الدار العربية للعلوم ـ ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
منشورات الاختلاف

مدخل في
نظرية النقد الثقافي المقارن

أ. د. حفناوي بعلي

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر

الطبعة الأولى
1428هـ - 2007م

ردمك 978-9953-87-092-2

جميع الحقوق محفوظة للناشرين

منشورات الاختلاف

14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة - الجزائر
e-mail: revueikhtilef@hotmail.com

الدار العربية للعلوم ـ ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 ـ 785108 ـ 785107 (1-961)
ص.ب: 5574 ـ 13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961) - البريد الالكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (9611)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت - هاتف 786233 (9611)

المحتويات

مقدمة 11

الفصل الأول

الدراسات الثقافية.. جينالوجيا النقد الثقافي 19

الدراسات الثقافية.. النقد الثقافي، فضاءات وانشغالات 20

النقد الثقافي.. نقد الأنساق الجمالية المضمرة 39

النقد الثقافي.. تأويل النصوص الثقافية والأدبية 47

النقد الثقافي.. التاريخانية الجديدة/ الجماليات الثقافية 54

الفصل الثاني

النقد الثقافي.. ونظرية ما بعد الكولونيالية 65

أدب ما بعد الكولونيالية.. الخطاب/ المفهوم/ المصطلح 66

النقد الثقافي والإمبريالية.. إدوارد سعيد والريادة 74

النقد الثقافي.. وخطابات ما بعد الكولونيالية 90

الفصل الثالث

النقد الثقافي.. وفلسفة النسوية وما بعد النسوية 109

النقد النسوي.. الإشكالية والمصطلح 110

النقد النسوي.. وعي المرأة الجديد 116
مسارات ومدارات تطور الخطاب النسوي 120
النسوية والنقد النسوي في الفكر المعاصر 133
النقد النسوي.. المرأة.. الكتابة.. الجسد 136
المرأة.. والبحث النقدي الثقافي 140
سمات النقد النسوي في الخطاب الثقافي 148

الفصل الرابع

النقد الثقافي والإنتلجانسيا.. المثقف/السلطة 151
الخطاب الثقافي.. «النخبة» وديناميات المثقف العضوي 152
النقد الثقافي.. نقاد الثقافة الجماهيرية/ العنف الرمزي 164
حركة الطليعة في الثقافة والأدب.. والنقد السوسيو ثقافي 170

الفصل الخامس

النقد الثقافي المقارن وثقافة العولمة 177
مصطلح العولمة وإشكالية الهويات والثقافات 178
العولمة.. العنف الثقافي/ اللغوي الأنجلو أميركي 188
العولمة والمسألة الثقافية/ النقد الثقافي 192
العولمة وثقافة الصورة وأبجدية الإنترنيت 198
العولمة.. عالمية النقد الثقافي المقارن 208

الفصل السادس

النقد الثقافي والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة 219
النقد الثقافي والأنثروبولوجيا.. مقاربات منهجية 220
النقد الثقافي/ المثاقفة.. التعدد والتداخل الثقافي 227
النقد الثقافي المقارن والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة 235
النقد الثقافي المقارن والبعد الأسطوري الأنثروبولوجي 251

الفصل السابع

النقد الثقافي وثقافة الصورة والمشهد 269
النقد الثقافي والصورة.. فلاسفة ونقاد الصورة 270
سيميوطيقا السينما/ بلاغة الصورة/ سيميولوجية المسرح 283
الخطاب الإعلامي والإشهاري في ضوء النقد الثقافي 304
الخطاب الإعلامي.. قرية كونية أم إمبريالية إعلامية 305
الخطاب الإشهاري صناعة ثقافية وإعلامية 309
النصوص والخطابات الإشهارية في الوسائل الإعلامية 313
تفاعل العلامات والأنساق الثقافية في الخطاب الإشهاري 317
الخطاب الإشهاري من وجهة نظر النقد الثقافي 319
النقد الثقافي وجمالية الموسيقى والأداء 321
النقد الثقافي وبلاغة التشكيل والعمارة 327

الفصل الثامن

النقد الثقافي والنقد الإيكولوجي/البيئي 333
آفاق النقد الإيكولوجي.. أخضرار العلوم الإنسانية 334
الضمير الإيكولوجي الدولي.. أخلاق وثقافة الأرض 343
الأمن البيئي/التربية الخضراء ضد الفاشية الإيكولوجية 350
خاتمة 359
المصادر والمراجع 367

مقدّمة

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبّقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.

اهتمت الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي/ثقافة البيئة، وثقافة العولمة.

تقدّم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبيّن الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي. حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، أ. ج. غريماس. وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز. وفي الولايات المتحدة: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنير، كليفود جرتيز، فريدريك جيمسون. وفي كندا: ميتشل ماكلون، إتش. أنيس، نورثروب فراي. وفي إنكلترا: ليفس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون. وفي

إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأمبرتو إيكو.

لقد شكّلت التجربة الاستعمارية، التي لم تزل آثارها بزوال الاستعمار المباشر وتحقيق الاستقلال، الخلفية أو الأساس الذي ترتكز إليه مصطلحات «الأدب ما بعد الكولونيالي»، و«النقد ما بعد الكولونيالي». وهذا مجال آخر، يمكن أن يدخل ضمن فضاءات النقد الثقافي المقارن، وهو نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار، وكذلك دراسة الاستعمار وأثر الاستعمار على المجتمعات المستعمرة. لقد أجري الكثير من البحوث النظرية، التي تنطلق أساساً من عمل إدوارد سعيد، الذي حاول أن يصهر الخطاب عند فوكو وفرانز فانون، في حوصلة الكتابات السياسية لأنطونيو غرامشي.

وتذهب «ماري لويز برات» إلى أن تلك البلدان التي استعمرت، أصبحت لا ترى سوى أنها مواضيع البحث والمعرفة، فلم يكن يمثل واقع هذه البلدان على أنه من نفس شاكلة واقع البلدان الغربية، لكن كانت مهمة المعمرين عند كتابتهم عنه، أن ينتجوا ما كانوا يسمونه أنفسهم بـ «المعلومات»، وكانت مهمتهم إدماج واقع معين في سلسلة من الأنظمة المعرفية المتشابكة، منها الجمالية والجغرافية والاقتصادية والإثنوغرافية وما إليها.

حاول «بيتر هيولم» أن يأخذ من عمل إدوارد سعيد ونظرية الخطاب بصفة عامة، للتنظير حول تعقيد الخطاب الاستعماري، اعتبر أنه كانت هناك خطابات مختلفة متداولة في فترة الاستعمار، لا تصوّر كلها الأهالي بطرق سلبية. تعتبر «جاياتري سبيفاك»، من منظري ما بعد الاستعمار، الذين ساهمت أعمالهم مساهمة هامة في دراسة تجانس الخطابات الاستعمارية. استعمل نقاد نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار، من أمثال فرانز فانون، روبرت يونج، وآن مكلينتوك نظرية التحليل النفسي، لوصف مفهوم الآخرية عند المستعمر. ويمكن أن نعد أميلكار كابرال، وكذا «هومي بابا»، البريطاني من أصل ملوّن، من أبرز النقاد الثقافيين لهذا الخطاب، ومن الداعين إلى تعددية الثقافة.

أما «إيمي سيزار»، مفكر الأصالة الزنجية والتحرر الإفريقي، فهو ثاني اثنين، أقاما للعالم الثالث الزنجي نظرية فلسفية وسياسية، لبث الوعي في نفوس الزنج، وبناء أرضية حضارية يثبت عليها تاريخ القارة السمراء، وانطلاقاً منها ينهض الزنجي لتشييد مستقبله بكل فخر واعتزاز. أما الآخر فهو «لوي بول

سنغور»، أما الثاني، فهو «فرانز فانون». وتناول بيل أشكروفت، وغاريت غريفيثيز، وهيلين نيغين، في المؤلف المشترك والموسوم بعنوان «الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق»، الآداب التي أنتجتها وتنتجها الدول في مرحلة ما بعد تحرّرها من الاستعمار، هذه الآداب التي تعرف بـ «الأدب ما بعد الاستعمار» أو «أدب ما بعد الكولونيالية».

ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً، فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركّز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة. وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح. بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكّلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتمّوا بأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وبدور المرأة في النصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضاً بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات، الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، حيث تبيّن أن أصحاب النقد النسوي، يركّزون على: دور المرأة الذي تلعبه في النصوص ودورها في الحياة اليومية، وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعاً جنسياً، وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية، وغيرها، وعلى وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن.

وقد أكّد عدد من أصحاب النظرية النسوية، على أن العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، يدور المدار فيها حول القوة الذكورية والمنهج الذكوري في رؤية العالم، وتوجيه العلم، كما أكدوا على مضمون التحليلات لأدوار المرأة في وسائل الإعلام لم يكن كافياً، لأنهم لم يقدّموا الموقف الفلسفي للمرأة، وذلك يعني أنهم يتعاملون فحسب، مع السيطرة والاستغلال. وقد حملت بعض مفكرات النقد الثقافي على الموضوعية المفترضة لأبحاث العلوم الاجتماعية التقليدية، ونتاج المعرفة في العلوم الاجتماعية، حيث أكّدن على أنها منحازة، لأنها لم تأخذ في اعتبارها الخبرات الذاتية للمرأة. كما أكّد العديد من أصحاب النقد النسوي أن مناهج العلوم الاجتماعية مناهج ذكورية ومنحازة بأساليب مختلفة، مما يؤدي على

نحو نهائي إلى المحافظة على الوضع كما هو، وعلى استمرار سيطرة الرجل.

علاقة السلطة بالمثقف غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر، وخاصة إذا صدرت عن تصور، يرى أن المثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، لأن هذا التصور يقوم على علاقة ضدية، طرفها السلطة بمفهومها التنفيذي الإجرائي، وطرفها الثاني الذي يتعرّض لجملة من الإكراهات، التي إلى غاية أساسية وهي: إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة. أما سلطة المثقف فتشمل الممارسة الفكرية الاعتبارية والرمزية، التي يقوم بها المثقف. وهنا يطرح السؤال: هل للمثقف سلطة، ما حدودها، ما ركائزها؟

إذا نظرنا إلى عناصر «النخبة» نجد أنها تتكوّن من فئات لها حضور فعّال في الواقع، تمثّل النخبة السياسية والدينية، والنخبة الثقافية بالمعنى المباشر، الأدباء والفلاسفة والمثقفون. تلك النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية، عقلية، أخلاقية، تحديثية، والتي تشكّل مرجعية أساسية للأفكار السائدة في المجتمع، والتي تمارس دوراً طليعياً في ضبط القيم، والممارسات الاجتماعية وتسعى لتطويرها وتجديدها، داخل أطر عقلانية وعملية متماسكة، في إطار نقدي وتؤمن بالاختلاف، وتقرّ بالمغايرة وتعدد المنظورات والاختيارات، وتتفاعل مع الوقائع الجديدة، استناداً إلى رؤية متنوعة تقوم على النقد والتواصل والتفاعل.

تهدف الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصبّ على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة.

ومن مظاهر العولمة في النقد الثقافي المقارن انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحي إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البنيوية، الأمر الذي حدا بكثير

من البنيويين على إعادة النظر في موقفهم تحت وطأة المتغيرات، والآن وبعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاماً على استهلال التمرد على البنيوية، يبدو هذا الاستهلال كما لو كان بشارة خلاص العالم من بنية الاستقطاب التقليدية التي انتهت بتفكك الاتحاد السوفياتي، وتهاوي أبنية الأنظمة الشيوعية المنغلقة على مركزها الأوحد، وتصاعد الدعوة إلى التعددية، وتأكيد حق الاختلاف في موازاة مفهوم المركزية الأوروبية ونقضه.

من المؤكد وفرة الخطابات التي نلمحها الآن وفي السنوات الأخيرة القليلة الباقية من القرن العشرين، هي علامة أخرى على التعددية التي تميّز المشهد النقدي في كل مكان. وآية ذلك ما نراه من تهاوي المركزية الأوروبية الغربية في الخطاب النقد الأدبي الحالي بعد أن غربت شمسها نهائياً عن العلوم الإنسانية مع كتاب سمير أمين «التمركز الأوروبي نحو نظرية للثقافة»، وانكسار الخطاب الكولونيالي بالخطاب النقيض الذي يصوغه نقاد العالم الآخر، حيث تتألق أسماء: إدوارد سعيد، وهومي بابا، وإعجاز أحمد وغيرهم. وهي أسماء يكتب أصحابها في العالم الأول مؤكدين حضورهم في هذا العالم وإزاءه بوضعهم منتمين إلى حضارات وهويات مختلفة، ومدارس فكرية متعددة، يجمعهم التمرد على الخطاب المركزي في أي شكل من أشكال الكتابة، بحثاً عن عوالم أخرى تؤكد التعددية الإنسانية.

وليس من المصادفة أن يهجر ناقد بارز مثل «زيفتان تودوروف» موقعه القديم في النظرية البنيوية، ويستبدل بالشعرية خطاب الخطاب، وينتقل إلى الكتابة عن «التعدد الإنساني» و«أخلاق التاريخ». مفككاً تفكيكاً نقيضاً خطاب الفكر الفرنسي. هذا التحول في المشهد النقدي العالمي، تحوله إلى حواريات هائلة تنطوي على تعددية مذهلة. وذهبت إلى الأبد فكرة أن النقد «الأوروأميركي» هو الإطار المرجعي الوحيد..

إن النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دوراً يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكّل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها. ومن هنا تتبدّى علاقة النقد الثقافي بالأنثروبولوجية الرمزية المقارنة. وإذا كانت

الفصل الأول

الدراسات الثقافية
جينالوجيا النقد الثقافي

نظراً لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريباً، فإن حقل الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي، يؤدّي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللغويات واللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية، علوم الاتصال وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة.

تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حدّ ذاته. تحاول الدراسات الثقافية أن تظهر انقسام المعرفة وتروضه من أجل تجنّب الانقسام بين نمطين للمعرفة، أولهما: الضمني، وهو المعرفة المبنية على الثقافات المحلية، وثانيهما: الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية. تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضاً بالخط الجوهري للعمل السياسي، وهي ليست مجالاً للدراسات عديمة الجدوى، لكنها التزام تجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي، من خلال الانهماك في السياسات الحرجة: لذلك فالدراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان، وتسعى إلى تغييره، وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية.

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبّقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.

الدراسات الثقافية/النقد الثقافي.. فضاءات وانشغالات وقضايا

حدث في نهاية السبعينات، أن اكتشف الجميع احتشاد الساحة النقدية بما يعرف «ما بعد الحداثة»، باتجاهات نقدية جديدة، وأخرى أعيد إحياؤها، مثل: المادية الثقافية، والماركسية الجديدة، والتاريخية الجديدة، النقد الثقافي. وأصبح من الصعب تحديد الخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات جميعاً؛ فمن المعروف مثلاً أن التاريخية الجديدة هي النسخة الأميركية من المادية الثقافية البريطانية. ثم أن هذه الاتجاهات بكل اتفاقها واختلافها فيما بينها، يمكن اعتبارها جزيئات المظلة الأوسع النقد الثقافي. اهتمّت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنواجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية ونظريات الشذوذ، وثقافة العولمة.

لقد تبنّت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دوراً حاسماً، وهذا ما يجعلها إفرازاً للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيداً لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية

من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذرياً مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنّته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها. لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماتها غير المنقودة، فأصبحنا أشد وعياً بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكّل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحدّها وتحدّدها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار[1].

ويمكن القول بأن الدراسات الثقافية، تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، والملاحظ أن كثيراً من ممارسيها وأعلامها من الملونين، أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى. وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي/النقد الثقافي دائماً يكون حاضراً، وهي موجّهة إلى الجمهور العام غالباً، وليست تخصصية، لأنها تمتدّ إلى حقل النقد الأدبي المعاصر.

كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية؛ فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.

والدراسات الثقافية تركّز على أهمية الثقافة، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين

---

(1) آرثر أيزابرغر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003، ص 85، 143.

على تشكيل وتنميط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية، هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثّل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنها تقرّر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية.

إننا لا نستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن نفهم تشكيله أيضاً، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائماً علاقة حاسمة، وأن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنما هو في انشغالها بالاثنين معاً، دون أن تخصص نفسها لهذا أو ذاك. وكان هذا فيما نعتقد، هو التجديد النظري الحاسم الذي حدث، أي رفض إعطاء الأولوية لا للمشروع ولا للتشكيل، أو باستخدام المصطلح القديم، لا للفن ولا للمجتمع. والتجديد هو رؤية أن ثمة علاقات أكثر أساسية بين هذين المجالين، اللذين يبدوان منفصلين بطريقة أخرى. بل إلى العمليات التي تأخذ هذه الأشكال المادية المختلفة في التشكيلات الاجتماعية، ذات الطابع الإبداعي أو النقدي، أو من الناحية الأخرى الأشكال الفعلية للعمل الثقافي أو الفني. حيث تحاول وسائل الثقافة الشعبية جميعها؛ من التمثيليات التلفزيونية العاطفية إلى أغاني الشباب المتداولة إلى النشاطات الرياضية، تحاول جميعاً كل بطريقتها الخاصة، التركيز على بث الدعاية والاطمئنان. ولهذا تتشابه الحبكات والأنغام والإيقاعات وأدوار اللعب في أسسها الأولية، بحيث يمكن وضع بعضها موضع البعض الآخر، ولو لم يكن هذا الحكم صحيحاً لما استطعنا أن نحدّد طبيعة الحبكة التي تتّسم بها أفلام الغرب الأميركي[1].

ومن الملاحظ بقوة أنه في كل الحالات فإن التجديد في الدراسة الأدبية، إنما يوجد دائماً خارج المؤسسات التعليمية الرسمية. ظلت مناقشة الأدب من حيث علاقته بالمواقف الحياتية، التي كان الناس يلحّون على تأكيدها خارج نظم

(1) إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 326.

المحروم نسبياً من الامتيازات، لتمّ الاعتراف بها في وقت أسبق بكثير[1].

وهناك نقاد كثيرون، كانوا يعملون في موقع تمّ اختياره بدقة، ليكون بديلاً لجماعة ليفيس السالفة الذكر، ويضربون في عمق مجالات النقد الثقافي، من مثل: رايموند وليامز، ومن مؤلفاته «الثقافة والمجتمع، والثورة طويلة الأجل»، ويرى وليامز أن الثقافة هي كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل، من الناحية المادية والفكرية والروحية، وقد تتبع مراحل تطور الثقافة، كما اهتمّ بظهور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة، حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة. وإدوارد طومبسون، وهو مؤرخ وناقد ثقافي وناشط في مجال نزع السلاح النووي، ويرى أن الثقافة لا تفهم من خلال تجارب الفائزين وحدهم، بل من تجارب الفائزين والخاسرين، وإسهاماتهم معاً، فلا يمكن أن نصدر أحكاماً بشأن الناجحين فقط، بينما نهمل غيرهم. وطومسون يفضل ثقافة الطبقة العاملة وينحاز لها، ويضعها في مرتبة متقدمة من اهتمامات الدراسات الثقافية. وريتشارد هوغارت، مؤسس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنغهام، وهو المركز الذي انطلقت منه الدراسات الثقافية، لتأسيس مراكز على شاكلته في أنحاء مختلفة من العالم، ويعدّ كتابه «فوائد القراءة والكتابة» كتاباً تأسيسياً في هذا المجال[2].

وبرز في الدراسات الثقافية «ستيوارت هول»، وهو عالم اجتماع وناقد أدبي، انضمّ إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، منذ أسسه هوغارت بجامعة برمنغهام، وقد أمدّ هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطولة، وقد ظلّ هول مؤمناً بضرورة، أن يكون الحقل من الدراسات ارتباط وتأثير في الواقع. فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة والفكر، تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع. وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات ألتوسير، وأنطونيو غرامشي بوجه خاص، إضافة إلى تأثيرات أخرى. ويعدّ في مجال الدراسات الثقافية الفرنسية «بيير بورديو» علماً، ومما يراه أن الملكة الثقافية، هي

(1) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، مرجع سابق، ص 238.

(2) عبد الرحمن عزي: الفكر الاجتماعي والظاهرة الإعلامية الاتصالية، دار الأمة، الجزائر، 1995، ص 120.

القدرة على قراءة الشفيرات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكة، لا يتمّ توزعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح. ويظهر في الدراسات الثقافية «أشيش ناندي»، عالم نفس وناقد ثقافي، وهو الأب الحقيقي للدراسات الثقافية في جنوب آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشاطاً محلياً، يمكن ممارسته في شبه القارة الهندية في مجالات المعرفة والهوية، وهو يعدّ نفسه من ضحايا «التاريخ»، ومجموعة الأفكار الغربية، مثل: العلم، العقلانية، التنمية، الدولة المستقلة[1].

وفي السنوات الأخيرة يطلع «آرثر أيزابرغر» بكتابه الموسوم «النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية»، وأيزابرغر، أستاذ فنون الاتصالات الإلكترونية والنشر بجامعة سان فرانسيسكو، وكاتب غزير الإنتاج في مجال الثقافة الجماهيرية الشعبية، ومن الواضح أنه قدم إلى النقد الثقافي من حقل علوم الاتصال، وليسمن خلفية أدبية نقدية خالصة، وهذا مؤشر أول يساعدنا على فهم توجهات النقاد الثقافيين، الذين انطلقوا من إعادة ربط النقد الأدبي بتفاعلات الثقافة، بمفهومها الفكري والاجتماعي. سعى (آرثر أيزابرغر) في كتابه إلى شرح وتفسير النقد الثقافي، والدراسات الثقافية في مصطلحات مبسطة، حيث قدّم عدداً من المفاهيم والأفكار في نظرية الأدب، وعلم العلامات والتحليل النفسي، والتفكير الماركسي والفكر الاجتماعي، وعلاقة كل ذلك بالنقد الثقافي. يقدّم ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبيّن الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي. حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، أ. ج. غريماس. وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز. وفي الولايات المتحدة: فيكتور تيرنير، كليفود غرتيز، فريدريك جيمسون. وفي كندا: ميتشل ماكلون، إتش. أنيس، نورثروب فراي. وفي إنكلترا : ، ليفس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون. وفي إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأمبرتو إيكو[2].

---

(1) زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 22، 65.

(2) آرثر أيزابرغر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003، ص 48، 120.

وهكذا تحوّلت تحولاً واضحاً في الثمانينات عمّا عليه الموقف في الخمسينات والستينات، ليس فقط لأن الناس أصبحوا أكثر استعداداً – نتيجة التغيرات العامة اجتماعية وشكلية – للارتباط المباشر بالثقافة الشعبية. ومما يمكن الدفاع عنه من الوجهة الثقافية، تحليل المسلسلات والأعمال الدرامية المختلفة، وكذا الروايات البوليسية، وبعدها السوسيولوجي في الدراسات الثقافية. وتنضم إليها كتابات أخرى، تعالج الثقافة نفسها، وموضوعات ثقافية أخرى، في خطابات مختلفة، من بينها الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن.

الثورة التكنولوجية وتأثيرها العريض على كثير من مظاهر الحياة في كافة الدول المتقدمة صناعياً في العالم اليوم، ليست موضوع الساعة فحسب، بل هي موضوع من الموضوعات التي من المحال تجاهل أمرها، إذ فرضت تأثيرها الواضح على الوجود البشري، وعلى حيوات ملايين الناس، ووجودها يمكن الإحساس به في الأدب في أنحاء العالم، وكان لوجودها ما دفع نقاد الأدب والمؤرخين إلى أن يولوها اهتماماً جاداً. ففي أوائل سنة 1975 طرحت إشكالية بأن الوقت لا يزال مبكراً جداً لمناقشة تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب، بدعوى أن الدب لم تتح له فرصة كافية لاستيعاب الثورة، التي لا تزال تسير قدماً، فضلاً عن أن طبيعة الإنسان لم تتأثر بعد بها.

ولا شك أن تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب، تأسيساً على أنه لا زالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جداً، هذا الرأي لا يمكن اعتباره رأياً له جديته. لأنه على مدى أكثر من عقدين من الزمان، خبرت أرقى الدول الصناعية في العالم، خبرة ثورة العلم والتكنولوجيا، بصورة لم يسبق لها مثيل في تاريخ العالم. كما أن الكاتب الإنكليزي المعروف «س. ب. سنو»، وهو شخصية من الشخصيات العامة، عرف الثورة التكنولوجية بأنها جملة التغيرات، التي حدثت في المجتمع نتيجة لسيطرة الطاقة الذرية، ونتيجة للتوسع في استخدام الإلكترونيات ونتيجة للميكنة. وأخطر مسألة تواجه الأكاديمي هي دعوى التخصص، التي يهدف خصومه من خلالها إلى عزله عن الواقع، بدعوى الإخلاص للتخصص والاحتراف المهني، وربما كان من أهم ما لحق بالثقافة الإنسانية من خسارة، هو ما نجم عن فكرة التخصص هذه، فقد تمّ الفصل بين

الثقافتين الأدبية والعلمية يوماً ما بحسب مفهوم س. ب. سنو. الذي تحدّث في كتابه الذي أثار نقاشاً كثيراً، والذي نشره عام 1959، تحدّث فيه عن الحاجة إلى إعادة التفكير في ذات المفهوم عن «المثقف»، الذي كان مقروناً في الغرب لعدة قرون بالإنسانيات. ومما أثار قلق «سنو»: الصراع الذي قام بين المثقفين العلميين والفنيين والمثقفين المتصلين بالإنسانيات؛ وهو يخلص إلى أن هذا الصراع، أو هذه الهوة، لولا أردنا أن نتصوّره في صورة أكثر اعتدالاً، ينهض دليلاً على التناقضات العميقة في المجتمع البرجوازي المعاصر[1].

لقد أوضح س. ب. سنو، في روايته التي نشرت سنة 1954 وعنوانها «الناس الجدد» أوضح بصراحة لا تعرف الرحمة، كيف أن بدايات الثورة التكنولوجية كشفت للمثقفين الغربيين الحقيقة، التي يرقى إليها الشك وهي أن إنجازات الفكر والإبداع الإنساني، قد تحوّلت ضد الإنسان ذاته في المجتمع الرأسمالي. على أن أول مرحلة للثورة التكنولوجية، على أية حال ارتبطت بظهور القنبلة الذرية وتطبيق الاكتشافات العلمية الجديدة، لخدمة الاحتياجات العسكرية. وفي هذا الوقت أيضاً ظهرت أول أنواع أجهزة الكومبيوتر، ومرة أخرى، لم تغب الاحتياجات العسكرية عن الأذهان. وفي رواية «الناس الجدد» يتناول سنو عنف محنة الضمير على بعض العلماء الإنكليز، الذين شاركوا في تطوير القنبلة الذرية، التي خبروها عندما عرفت نتائج إسقاط القنابل على هيروشيما. وطبيعة سنو التهكمية تطلق على مستقبل الحضارة الغربية «هذا العصر الواعد»، وليس وحده، بل كثير من الناس في الغرب، ينظرون إلى المستقبل في صور لا تقلّ قتامة[2].

فالثورة التكنولوجية إن هي إلا عملية تحدث في الدول الصناعية البالغة التطور، داخل إطار عمل العلاقات اجتماعية معينة، وهذه العملية تتفاعل تفاعلاً مباشراً مع العلاقات الاجتماعية. وليست الثورة التكنولوجية ذاتها هي وحدها التي تكشف عن ذاتها، بل إن نتائجها الثقافية والاجتماعية تكشف هي الأخرى عن

---

(1) س. ب. سنو: الثقافتان، الأدبية والعلمية ونظرة ثانية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الجاحظ، بغداد، 1982، ص 8.

(2) فالنتينا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 12.

ذاتها، وبشكل متباين في مختلف النظم الاجتماعية. وعلى ذلك تنتمي هذه الثورة بصورة خاصة إلى النصف الثاني من القرن العشرين، فالميكنة في مجال الصناعة تطورت بخطوات رهيبة، كما أنه حلّ بنا عصر الكومبيوتر والطيران، بسرعة تفوق سرعة الصوت وعصر أبحاث الفضاء. وفي وقت مبكر في أوائل الخمسينات من هذا القرن، أدّت الثورة التكنولوجية إلى تغيرات جذرية في كافة مجالات الحياة، وكان هذا الأمر أكثر وضوحاً بحق في الستينات من هذا القرن. وكان لا بدّ للثورة في التكنولوجيا من أن يكون لها تأثيرها على ذات الإنسان داخلياً، نعني بناء شخصيته بإضافة إلى المجتمع، وطابع النشاط البشري، وقد تكشفت هذه العملية بشكل مختلف في مختلف الدول، وفي ظل نظم اجتماعية مختلفة. ومن ثم، فإن الثورة تحثّ على زيادة عدد المثقفين الفنيين، والمثقفون أنفسهم يعاد توزيعهم. وزيادة قدرات المثقفين العلميين الفنيين، هي إحدى نتائج الثورة التكنولوجية في كافة الدول المتطورة صناعياً[1].

طرح دوغلاس كلنر تصوره حول ما سمّاه بالرواية التكنولوجية، وهي تحيل على الثقافة الجانبية للتكنولوجيا المتطورة، والثقافة الهامشية للشوارع الخلفية. أي تحمل خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحول، تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي مشاغب. يهدف إلى كسر الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال، من أجل فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع التطور تعاملاً مفتوحاً وغير طبقي يتيح للإنسان، أن يستفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فنياً، مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة، ووظّفها لصالح خطابه الإبداعي والفني.

ومع أنها رواية الخطاب الجديد إلا أنها تلتزم بالشرط السردي التقليدي كالحبكة والشخصية والقص، وتمزج العلمي بالخيالي، والفلسفي بالأدبي والبوليسي، مثلما تجمع بين البشري والآلي، وهي نوع من أدبيات الأخلاق السوقية. مما سبق ندرك الحاجة إلى نظرية في النقد الثقافي، وهي النظرية التي سعى دوغلاس كلنر لأن يستنبت لها جذوراً في ثقافة الوسائل، وفي الخطاب

(1) فالنتينا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 10.

التي تتضمنها. وفن الإنسان يتغيّر هو الآخر، بالرغم من أن هذا يحدث تدريجياً، ولا يدركه دائماً من يدرسون مختلف صور الفن المعاصر. وإنه لمن السذاجة: الظن بأن الأعمال الفنية/الأدبية بصورة خاصة، تتجاوب على الفور بعد أية اكتشافات معينة في العلم والتكنولوجيا، فمثلاً اكتشاف قانون الوراثة، لم يؤدّ ولا يمكن أن يؤدّي إلى كتابة أي شعر خاص أو أية مسرحية خاصة؛ وغزو الفضاء وأبحاث الفضاء ستلهم بشعر أو بقصة من الخيال العلمي، ولكن حتى القصة من الخيال العلمي لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات في أبحاث الفضاء. ومع ذلك، فبالرغم من أن التجاوب قد لا يكون قوياً إلا أنه في النهاية قائم. واليوم وبعد مضي بضع وثلاثين سنة من الانفجار التكنولوجي، فإن بصمته يمكن مشاهدها بوضوح على الأدب. والثورة التكنولوجية لم تعجز عن اجتذاب خيال الشعراء والكتّاب المسرحيين وكتّاب النثر، ولا يمكن أن تكون وسائل الإعلام، قد فقدت التأثر بها، رغم أنها قد لعبت هنا دوراً غاية في الغموض[1].

وفي الوقت نفسه الذي يكون فيه الفن الأصيل مستمراً في التطور، شاقاً طريقه قدماً، خلال حشد من اتجاهات متناقضة، يستمر فن آخر في اكتساب معنى أعظم، ما يشبه الفن، يطلق عليه خطأ «الفن الجماهيري/الميدا». هذا الفن الشبيه بالفن مرتبط إما ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالسياسة الإيديولوجية الرجعية للدوائر الحاكمة في المجتمع الغربي «مجتمع الرفاهية»، والصناعة الخاصة الموجهة إلى إدهاش وإفساد جماهير الشعب في المجتمع الرأسمالي صارت، بشكل متزايد، أفضل أعداداً بمرور الزمن، وممارسة الوعي الاجتماعي، من خلال مختلف أفرع الثقافة الثانوية، قد تكثفت بفضل الإذاعة والسينما وبصورة خاصة التلفزيون. كل هذا تعضده بصورة غير مباشرة الثورة التكنولوجية، التي تعدّ وسيلة اتصال رخيصة وملائمة، كما تحث أيضاً على أساليب تكنولوجية أحدث لنشر شبه الثقافة.

إن أهمية الميديا الجديدة، خاصة التلفزيون، كادت تغير كل التعريفات الجاهزة للأغلبية أو مشروع الثقافة الشعبية. وفي حدود الممارسة، فإن ما حدث بين الستينات والثمانينات، كان في الأساس محاولة شجاعة وثابتة للدخول إلى

(1) فالنتينا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 15.

الأشكال الجديدة بألوان جديدة من النتاج الثقافي، سواء بمضمون وقصد جديدين داخل إطار الميديا السائدة، أو كموجة في المشروعات المستقلة والهامشية، من عروض الشوارع إلى الفيديو والنشر داخل الجماعة[1].

ولقد تأثرت أعمال الكتاب الموهوبين في كثير من الدول الغربية بالأدب الترويحي، أو أدب الإثارة وأساليبه. ومن أمثلة مؤلفي هذا اللون: الأميركي «إيروين شو»، ومؤلف آخر من ألمانيا الغربية، هو «غونتر غراس»، وكثيراً ما تكشف سلسلة أحسن الكتب رواجاً في الغرب عن شعبية مؤلفيها، من واقع تأثيرها على جماهير القراء، ولكن، ومع ذلك، يستمر الأدب الحق يسيطر عليه اتجاه آخر، أحياناً ما يثير جدلاً طفيفاً، وأحياناً أخرى يثير جدلاً مفتوحاً بين: كبار كتاب العلوم الإنسانية وبين منتجي الفن الشعبي، التجاري، وبصورة خاصة بالأدب التفاعلي الرخيص، بل والأدب العصري. وكان من بين من اشتركوا في هذا الجدل، الفرنسي «ج. ل. كوتيس»، والإنكليزي «آنجوس ويلسون»، كما اشترك «هنريش بوال» من ألمانيا الغربية، و«كولن ويلسون» من إنكلترا، والكاتب المسرحي السويسري «فردريش دورنمات»، وأعربوا عن نبذهم لهذا الأدب في مؤلفاتهم ذات الاتجاه الفلسفي[2].

وتطوّر الأدب الغربي، على شاكلة تطور الأدب في أنحاء العالم، تطور متنوع. وإن هذا التنوع يشمل بالفعل اتجاهات عديدة، كان من الواضح أنها نجمت عن الثورة التكنولوجية، التي انطلقت قدماً في مختلف أرجاء العالم.

تعطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أن بعض أصولها تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية، غير أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية، منذ أن تأسست مجموعة برمنغهام في إنكلترا تحت مسمى «مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة»، ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية

(1) خوسيه دافيد سالديفار: الأدب الأميركي والنقد الثقافي، مجلة الثقافة العالمية، العدد 88، مايو - يونيو 1998، ص 177.

(2) فالنتينا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 17.

وتحولات ما بعد البنيوية، ليتشكّل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات.

أشار «هوغارت» وهو أول رئيس لمركز برمنغهام بوضوح إلى مصادرهم النظرية، محدداً إياها بثلاثة مصادر، هي تاريخية وفلسفية أولاً، وإلى حدٍّ ما سوسيولوجية، وأخيراً أدبية نقدية، وهذا هو الأهم كما يقول هوغارت، كما تركّز على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية، ومفهوم (رأسمال الثقافي)، وتمجيد للخطاب المعارض، والاحتفال بالهامشي في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي. وهكذا يعود الفضل كل الفضل للدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل والمهمش، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبواباً من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء. واصلت دراسة وتحليل واقع الثقافة الغربية، ومعالم الاضمحلال في ظل انعدام الوصاية النقدية، وسيادة أدوات السيطرة الاجتماعية الجديدة، وتهميش الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالتحرر والانعتاق[1].

خلال التسعينات من القرن الماضي، عم الدراسات الثقافية حشد من المجازات التأويلية والكنايات في مسعى للتوصل لتصور عن مواطن الاتصال بين المناطق والفضاءات المحلية والثقافات، مصطلحات مثل «الأطلنطي الأسود» عند بول جيلروي، و«المفكر الوافد من ثقافات أخرى» لدى جيمس كليفورد، و«التثاقف عبر الحدود» عند فراندو أورتيز، و«هوية الشتات اليهودية التوليدية» عند جوثان ودانييل بويارين، و«استحضار روح المناطق الحدودية» عند غلوريا إنزالدوا. وهناك دوريات: الشتات، والتحول. كما أن هناك مركز دراسات ثقافية، مثل مركز الدراسات الثقافية في جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز، وهو المركز الذي يديره جيمس كليفورد، مهتمة الآن بتاريخ الثقافات عبر الجنسيات وإنتاجها في الوقت الراهن، وتسعى إلى الربط بين مختلف الشتاتات والحدود، باعتبارها نماذج للتمازج والتلاقح بين الثقافات[2].

---

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 27.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000، ص 81.

وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، وهذا شيء جوهري وهام. ليست المتعة مجرد فعل فطري أو محايد، إنها أمر نتعلمه وبالتالي فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، ومنذ فوكو ومسألة تداخل عناصر السلطة مع المعرفة شيء موضع اعتبار، وكذا هو أمر علاقة المتعة معهما. إننا نتعلّم كيف نستمتع وما الأشياء التي نستمتع بها، والأشياء التي نتجنّبها. إن هناك أنساقاً منظمة تتحكم بمتعتنا، ولذا فإننا نستمتع وفقاً لمقاييس اجتماعية، مثلما نحتفظ وفقاً لشروط مماثلة تم تدريبنا على عدم الانطلاق فيها. من هنا فإنه من الواجب النظر إلى فعل الإمتاع نظرة إشكالية، تضع المتعة مع غيرها من الأفعال العمومية البشرية من الخبرات والسلوكيات، مما هو استجابة لبواعث نسقية.

على أن مما يدعو للانتباه أن الدراسات الثقافية النقدية، التي أجريت على تفاعلات الاستقبال الجماهيري تشير إلى أن الناس لا يستسلمون لكل ما تضخّه الوسائل الإعلامية في عقولهم بسلبية مطلقة، كما هو الظن التشاؤمي العام، وهناك ما يشير إلى أن الناس يتفاعلون بأشكال وأساليب متنوعة، وبطرق ابتكارية خلاقة وإبداعية، ويقدّمون تفسيراتهم الخاصة للأحداث ولما يشاهدون. وهذا ما يفرض دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأنساق الثقافية[1].

ولما كان الدرس الثقافي درساً في جزئية مؤسساتية ضمن المشهد الثقافي العام، فإننا لا نستغرب أن تتخذ الدراسات الثقافية نهجاً محدداً في المؤسسة الأكاديمية، كأن تدرس ما يمكن أن يكون هامشياً، أو كأن لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية، أي تستجوب القيم والأعراف المقبولة، ومن منطلقها تفسر تهافت أسباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها وتحويلها، ثم تسعى الدراسات الثقافية إلى تطوير المؤسسة الثقافية نفسها وتحويلها، لكي تستوعب ما كان يستبعده نظامها. لكن المفارقة في هذا المسعى تكمن في أن الثقافة الهامشية تتحوّل إلى ثقافة المركز، وبذلك تتكرّر نفس آليات الجمود التي كانت وازع الاستجواب والمساءلة في البدء. ثم إن هذه المؤسسة

(1) رمضان بسطاويسي محمد: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 92، 93.

نفسها هي التي ترسي آليات المساءلة ومنهجيتها وتبيح فاعلياتها وفعالياتها، وبهذا فإن المساءلة النقدية نفسها جزء من ثقافة المؤسسة ومقيدة بآلياتها ومنهجها. ونحن نعلم مدى ارتباط الأدوات والمنهج بما تفرزه من معرفة وثقافة: إنها تقيد الرؤية وتحدّ البصر حتماً.

ولهذا لا بد أن يشتبك الدرس الثقافي بموضوع الدراسة اشتباكاً ثقافياً، بمعنى أن الدرس يستمد قدريته من الموضوع، والموضوع يملي على الدرس النتائج والاكتشافات في دائرية تجسّد نفسها كما هي الحال في الكرنفال الاحتفالي. وهكذا فالثقافة نظام دلالي لا بد أن يقوم على الاستبعاد والاستقطاب، ولا يقبل إلا ما ينصاع إلى النظام الدلالي مهما حاول التحليل الثقافي أن يفنّد الثقافة ويبيّن عيوبها.

ليس مستغرباً أن دل دريدا في منتصف الستينات إلى خشبة المسرح العالمي من خلال درسه للدرس الثقافي البدائي عند ليفي شتراوس، فالدرس الثقافي لا يمكن بحال من الأحوال أن يتّسم بغير النقص، الذي تخفيه الثقافة أبداً، مما يمنع الدراسة الثقافية من ملاحظة عيوب الدراسة نفسها. وإن اعترف ليفي شتراوس نفسه بتحول درسه الثقافي في الأساطير البدائية إلى أسطورة منها، فإن غيرتز يقول إن التحليل نفسه «أقل اكتمالاً».

ومن هنا تطغى الصبغة الذاتية على الدرس الثقافي، حتى في رصده «حيوات الغرباء» أو الآخرين، كما هي الحال في الدراسة الإثنية والأنثروبولوجية. فالدرس الثقافي غالباً ما يسقط على «الغرباء» سماته الذاتية، حتى يتحوّل الآخر إلى صورة مستنسخة من «الأنا». وفي تعليق ديفيس وشلايفر على «غرباء» غيرتز، نلمح حقيقة لا مفر منها، فهما يذهبان إلى أن الغرباء غالباً ما يكونون «نحن أنفسنا» أكثر من كونهم آخرين. كما يؤكد بأن هذه الحقيقة التي اكتشفتها الدراسات النسائية المعاصرة، وتوصل إليها النقد النسائي نفسه.

إن الصبغة الذاتية في الدرس الثقافي تأتي من «موضعية» الذات، وهي صبغة لا يمكن بحال الفكاك منها، ولهذا يصطبغ الدرس الثقافي دائماً باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها. ومن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جداً في تصريحاتهم عن

الأكاديمي، الذي يرسي حدوداً مانعة بين مناطق الواقع الاجتماعي، كما أنها تفيد كثيراً من الخطابات غير المتخصصة في انتقادها الحداثة، وأشكال الهيمنة الاجتماعية التي أجازتها الحداثة تحت ستار التحرر والتقدم، وتوظف مختلف المعطيات النظرية الاجتماعية والفلسفية والتحليل الثقافي، والاهتمامات السياسية لكشف الخطاب المهيمن، ولعل السجال بينها وبين نظريات ما بعد الحداثة قد أفاد كثيراً الحركة النسائية والنقد النساني.

فأدورنو يرى في الفن مشخصاً لأمراض الحضارة المعاصرة، وتقديم الدواء لها، لأن الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات، التي تمثّل الهيمنة الاستبدادية، والسؤال الذي يطرحه أدورنو، كيف يكون الفن ممكناً في الحياة اليومية بصفته قوة احتجاج ضد الهيمنة في الثقافة، رغم أنه يقدّم المضمون الموضوعي لهذه الهيمنة، بمعنى أنه متأثر بشكل ما بالجدلية الاجتماعية، حتى وهو في حالة مضاداً لها[1].

وربما يكون أبسط تعريف لوظيفة الأدب في منظور هذه المدرسة، هو ذلك الذي قدّمه مفكر ألماني مات صغيراً، حينها اضطر إلى الانتحار، وهو يحاول الهروب من باريس المحتلة، ونعني به «وولتر بنجامين»، الذي يحدّد موقف اليسار عامة من الأديب ووظيفة الأدب، وقد ارتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت، و«تيودور أدورنو» في مقاله «النقد الثقافي والمجتمع»، وإن كان الأخير قد أبدى اعتراضه على تطرف بنجامين في كتابه عن «بريخت». فإنه يرى أن حق الأديب في الوجود ما زال موضع نقاش وجدل، وأن ذلك الحق يقدم في صيغة معدلة هي حق الأديب في الاستقلال.

وكان بنجامين في مقدمة الطابور المتشدد في عقد «الزواج الكاثوليكي» بين النص الأدبي وخطابات وقوى غريبة عليه، وقد تبنّى في بحثه الذي يربط فيه بين الكتابة الأدبية والإنتاج مقولة مستفزة مفادها «أن كل ما هو صحيح سياسياً صحيح أدبياً بالضرورة». بمعنى أن العمل الأدبي لا يمكن أن صحيحاً سياسياً إلا إذا كان صحيحاً بالمعنى الأدبي، مما يعني ربط «سياسة» النص الأدبي بـ «أدبيته»، إلا أنه سرعان ما يوضح أن هذه ليست النتيجة التي تريد الوصول

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 26.

إليها، بل العكس تماماً. إن شرعية النص الأدبي أو بالأحرى سلطته كنص أدبي، قد انتقلت كلية من مجال الأدب وجماليته إلى مجال الإيديولوجيا والتاريخ، بعد أن أصبحت صحة النص الأدبي تعتمد على صحته السياسية أو الإيديولوجية[1].

تعكس صناعة الثقافة وفقاً لما تراه مدرسة فرانكفورت، وثنية السلعة في هيمنة القيمة التبادلية، وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة. إنها تشكّل الأذواق وما تفضله الجماهير، وهي بهذا تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة. ولذلك تعمل على طرد الحاجات الصحيحة والحقيقية، والنظريات أو المفاهيم البديلة والراديكالية. إنها فعالة جداً في عمل ذلك حتى أن الناس لا يدركون ما الذي يجري. إن صناعة الثقافة تدمج مستهلكيها من الأعلى عمداً، إنها تقتحم كلاً من مجالي الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة للأضرار بهما، بعد أن كانا منفصلين منذ آلاف السنين، فجدية الفن الرفيع تحطم في المضاربة بفعاليته، وجدية الهابط تلاشى بالقيود الحضارية، المفروضة على المقاومة المتمردة المتوارثة فيه، ما دام التحكم الاجتماعي غير مكتمل بعد: لذلك على الرغم من أن صناعة الثقافة تضارب، دون شك على الحالة الواعية وغير الواعية للملايين الذين تتوجّه إليهم، فإن الجماهير ليست الأولوية بل ثانوية، إنها هدف الحسابات، لاحقة للآلة. المستهلك ليس ملكاً، كما تريد صناعة الثقافة أن تقنعنا، ولا هو موضوعها بل هو هدفها[2].

يؤكد أدورنو على الفراغ والتفاهة والانسجام الذي ترعاه صناعة الثقافة، إنه يراها قوة مدمرة. لأن تهمل طبيعة صناعة الثقافة، فهذا يعني الخضوع لإيديولوجيتها، التي تفسد وتحن عملها، تبنى أساساً لهيمنة السوق ووثنية السلعة، إنها في الوقت ذاته تخضع وتخدر الذهن، مقحمة القبول للنظام الشامل الرأسمالي. تتعلق صناعة الثقافة في نظر أدورنو بالأكاذيب لا الحقائق، إنها تحل المشاكل من الخارج فقط، وليس كما ينبغي من العالم الحقيقي لها. إنها تقدّم الشكل وليس الجوهر للمشكلات، وبعملها هذا تصادر وعي الجماهير. هذه

(1) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، مرجع سابق، ص 251.

(2) د. ستريناتي: مدرسة فرانكفورت وصناعة الثقافة، ترجمة سهيل نجم، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 495، كانون الأول 2004، ص 87.

علاقات اجتماعية جديدة ومختلفة، وتبع ذلك بالطبع اختراق مخيف للثقافة الشعبية، التي تشكل وعي الطبقة المنتجة والعاملة، بهدف تكريس قيم الطبقة المسيطرة التي تملك رأس المال، وتملك بالتالي أدوات الإنتاج، ويهمها بالدرجة الأولى ترسيخ قيمها هي في مواجهة أي تمرد محتمل على تلك القيم. ولهذا تتولى الطبقة المسيطرة تهدئة الطبقة المنتجة عن طرق إنتاج ثقافة موحدة جديدة، تتولى تغذية تلك الطبقة «بالوهم»، وهم الثقافة الحقيقية وتقديم ثقافة النمط الثقافي الزائف، بديلاً عن ثقافة التميز والاختلاف، وحينما تواجه ثقافة الطبقة المهيمنة بثقافة المتمردة، تقوم بتطويعها وترويضها، بل ابتلاعها لتصبح جزءاً من الثقافة المؤسسية.

لقد انتهى «فينسك» إلى أن هذا التفسير النقدي الثقافي للصراع الطبقي، الذي يحول ذلك الصراع إلى عملية شد وجذب، عملية مناورة ومخادعة مستمرة بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية، وهي مناورات يبدو أن اليد العليا فيها كانت إلى حد الآن للثقافة العليا، ثقافة الطبقة المهيمنة، ثقافة اقتصاديات السوق وقوانين الاستهلاك. إذ إن شواهد الأمور تؤكد أن ثقافة الطبقة المهيمنة قد استطاعت، عن طريق مناورات معقدة، وعمليات خداع نجحت في استمالة الطبقات المقهورة، واحتواء حركات التمرد المتنالية، وفرض قيمها ومعانيها هي على تلك الطبقات الدنيا، وإقناعها بأن تلك القيم والمعاني، هي قيمها ومعانيها التي تحكم بها[1].

أبرز تلك الحركات التي مارست حق مقاومة المؤسسة الرأسمالية وقيمها، هي حركة المقاومة الشبانية في الولايات المتحدة التي بدأت في الستينات، وتزايد إيقاعها أو رفضها للمؤسسة مع تزايد التورط الأميركي في فيتنام، ونجحت في نهاية الأمر في إرغام «ليندون جونسون» على عدم ترشيح نفسه لفترة رئاسية ثانية، وجاءت بـ «ريتشارد نيكسون» إلى البيت الأبيض بتذكرة الانسحاب من فيتنام، في تلك الفترة قدمت حركة المقاومة مفهوم الثقافة البديلة أو الثقافة المعارضة للمؤسسة.

ويحدّد «ستيوان أوين» معالم الحركة عام 1988، بأنها تحمل ثقافة معنية

(1) المرجع السابق، ص 69، 81.

بأسئلة حول الحرب والبيئة والمساواة الجنسية والعرقية والظلم العالمي، وثقافة استهلاك تجارية وسطحية بشكل صارخ، وفي ثنايا مدها وجزرها عبرت ثقافة المعارضة تلك عن نفسها بعدد من الطرق. وأكدت تلك الطرق والأفكار أهمية المحاولات لتشكيل ثقافة بديلة، يقوم رموزها برفض المجتمع الرسمي وحكمه، مع الأمل في التمهيد لطريقة حياة أكثر صدقاً وديموقراطية. وهكذا تحوّل النص في هذا الخطاب من منظور النقد الثقافي إلى شيء آخر، إلى وثيقة تعكس القيم الإيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية، وتتّخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم، وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية أخرى.

لقد كانت لهذا التفسير الثقافي للصراع الطبقي دلالات بالغة الأهمية، بل الخطورة تفسر الكثير مما يحدث في عالمنا اليوم على مستوى الثقافة الراقية والثقافة الشعبية، سواء اتفقنا مع الموقف الماركسي في جوهره أو اختلفنا، وسوف نستمر مع هذه الدلالات والنتائج بالقطع، لكنا نعرج في عجالة مع نتائج ذلك التفسير للصراع الاجتماعي، أو الطبقي على موقف النقد الثقافي من النص الأدبي ونظرته إليه. أبرز هذه النتائج: ما سبق أن أشرنا إليه عند الحديث عن المادية الثقافية والتاريخية الجديدة والماركسية الجديدة، من رفض استقلالية النص واكتماله خارج سياقيه التاريخي والاجتماعي، مما يعنيه ذلك من قدرة النص على احتواء معنى وتوصيله خارج ذلك السياق.

النقد الثقافي.. تأويل النصوص الثقافية والأدبية

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى. وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركّز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي. وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها. ويلخص «جون ستورك» في تبسيط رائع، فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تذوي، من دون أن يراها أو يشم رائحتها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخطَّ مرحلة «الدال» إلى «المدلول» ليحققا معاً معنى أو دلالة، فإذا توفر للزهرة من يضمّها إلى زهور أخرى في إكليل ويرسلها إلى

صديق فقد عزيزاً عليه، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى، معنى حدّده السياق الثقافي. يقول جون ستورك «.. أي أن المدلول ليس شيئاً بل فكرة عن شيء، أو ما يخطر في ذهن المتكلم أو السامع عند التلفظ بالدال الصحيح. وهذا يعني أن الدال يشكل الجانب المادي من اللغة، وهو في حالة اللغة المحكية كما في اللغة المكتوبة، أي علامة ذات معنى»[1].

سبق أن أشرنا إلى أن السياق الثقافي الذي يتحدث عنه أتباع الدراسات الثقافية نسق سياسي بالدرجة الأولى، أي أن النص الذي ينتمي إلى الماضي، يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي السياسي لمؤلفه، أو داخل السياق الثقافي السياسي الذي يعيد القارئ الحديث تخيله وبناءه، أو داخل السياق نفسه للقارئ الحديث. وبتنمية هذين المحورين وترسيخ قيمهما، يحدّد النسق الثقافي الذي يحدّد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تقييمها في الوقت نفسه. هذا التثبيت للعلاقات الطبقية، الذي يجب أن تعكسه النصوص الأدبية، هو على وجه التحديد، ما تتمرّد عليه الدراسات الثقافية ذات النزعة اليسارية الواضحة. وفي هذا ركّز أتباع الدراسات الثقافية انطلاقاً من معطيات ماركسية واضحة على رفض الوحدة الزائفة، التي تبدو فوق سطح المجتمعات الرأسمالية، وعلى نفي ذلك الاستقرار الظاهري في العلاقات الطبقية، التي تحاول الطبقة المهيمنة، الطبقة صاحبة النفوذ والملحة ترسيخه، وبدعوة من الوحدة الزائفة والاستقرار المخادع. يحاول النقد الثقافي في تعامله مع النصوص الأدبية، إبراز الصراع الطبقي الدائم، الذي تحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية، التي تخدم مصالحها هي، في ذلك الصراع الطبقي تحدّد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي[2].

إن النص ليس أكثر من موقع للصراع الطبقي المستمر، وإن تحليل النص أو تفسيره ينطلق من إدراكنا لهذه الحقيقة، وهذا يعني في الواقع وأن الأمر لم يعد قاصراً على التعامل مع النص داخل سياقه السياسي، أو داخل السياقات السياسية التالية، التي يوضع داخلها، بل إنه يعني أن القراءة السياسية تفرض على

(1) المرجع السابق، ص 266.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 32، 67.

مدركة تماماً، فعنايتها بموضوعات مؤثرة، مثل الظلم والوحشية، وقوة الثقافات المحلية وتاريخيتها، ووجود تراث ثقافي غني أقدم من تراث أوروبا وأرحب، لم تكف لتكشف إمكاناتها المناهضة للاستعمار تكشفاً كاملاً، بل لقد حيل بينها وبين هذا التكشف، بفعل الخطاب المتاح والشروط المادية لإنتاج الأدب في تلك الفترة. فمؤسسة الأدب في المستعمرات كانت تحت السيطرة المباشرة للطبقة الاستعمارية الحاكمة، التي هي وحدها من يجيز الشكل المقبول، ويسمح بنشر الأعمال وتوزيعها. ولذا فإن هذا النوع من النصوص كان يظهر ضمن قيود الخطاب والممارسة المؤسساتية، التي يمارسها نظام رعائي يحدّ من تأكيدها على أي منظور مختلف عن منظوره.

وتمثّل المرحلة الثالثة مرحلة تطور الآداب المستقلة، التي وضعت حداً لهذه القوة القامعة، وكيفت اللغة والكتابة لاستخدامات جديدة ومميزة، وهو الأمر الذي يشكّل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب ما بعد الكولونيالية الحديثة. فمن السمات المميزة الكبرى لهذه الآداب عنايتها بالمكان والانزياح أو الانخلاع، حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزاً صارخاً، كما يبرز البحث الصارخ عن علاقة تربط بين الذات والمكان. فثمة إحساس بالذات والهوية كان سارياً وفاعلاً، إلى أن بتره الانزياح والانخلاع الناجمان عن الاستعمار، أو الاسترقاق أو التهجير، أو الهجرة. ولعل ذلك الإحساس قد بتر أيضاً من خلال تسويد صفحة الثقافة الوطنية أو المحلية، واضطهادها، مع الشخصية الوطنية، من خلال نموذج عرقي أو عنصري يزعم التفوق، وعموماً، فإن تخلع علاقة الذات والمكان، وما ينجم عن ذلك من اغتراب وأزمة في صورة الذات وهويتها، ومن اندفاع إلى العناية بأساطير الأصالة والتراث، هي ملامح مشتركة بين الكتابات ما بعد الكولونيالية، على الرغم من جميع الاختلافات التاريخية والثقافية بين التجارب، مما دفع بعض النقاد إلى النظر إلى هذا الأمر، على أنه هو الميزة الواسمة لما بعد الكولونيالية[1].

غير أن النقد ما بعد الكولونيالي، يجد أن من الصعب تفسير هذا الاغتراب

(1) ثائر ديب: أدب ما بعد الكولونيالية، مجلة بناة الأجيال، سورية، العدد 53، خريف 2004 ص 164.

الاجتماعي واللغوي، من خلال النظريات التي ترى أنه ناجم عن الغزو والاضطهاد والاستبعاد وحسب. فهذا النقد يرى أن وصفاً وافياً للاغتراب والأزمة، لا بد أن يمضي أبعد من المقولات الخاصة بالاغتراب الاجتماعي، كمقولات السيد/العبد، والحاكم والمحكوم، والحر/المقيد. على الرغم من أهمية هذه المقولات وانتشارها في الثقافات ما بعد الكولونيالية. ففي النهاية ما الذي يجعل المهاجر، الذي يتمتّع بحرية أن يمتلك اللغة الإنكليزية، يبدي علامات واضحة على الاغتراب، وميلاً إلى السعي وراء هوية بديلة، مميزة ومختلفة عن الهوية الإنكليزية؟

والحال أن النقد ما بعد الكولونيالية، يركّز بهذا الصدد على اللغة أشد التركيز، فالممارسة الخطابية المشتركة بين آداب ما بعد الكولونيالية، التي تبدي هذا الاغتراب، وتكشف عن ماهيته، تتمثّل في النزوع إلى بناء مكان، ذلك أن فجوة أو هوة تنفتح بين تجربة المكان واللغة المتاحة لوصف هذه التجربة، ومثل هذه الهوة تشكّل سمة كلاسية وشاملة في النصوص ما بعد الكولونيالية، وهي تواجه أولئك الذين لا تفي لغتهم بمهمة وصف مكان جديد، وأولئك الذين تم تدمير لغتهم على نحو منظّم من خلال العبودية، وأولئك الذين حرمت لغتهم من مزايا عبر فرض لغة القوة الاستعمارية. وهكذا يمكن لهذا الخليط المتنوع من النماذج أو الحالات، أن يصف وضعية جميع المجتمعات ما بعد الكولونيالية، حيث نجد في كل حالة أن ثمة ظروفاً اغترابية قصرية، قد أدت إلى استبدال لغة الاستعمار وإزاحتها، أو تكييفها وتعديلها مما يزيل رسميتها ومعياريتها[1].

غالباً ما أدى الاستعمار إلى اغتراب لغوي عميق، لا سيما حينما عمد إلى الفتح العسكري أو الاسترقاق، إلى قمع أو تدمير الثقافة ما قبل الكولونيالية. وهذا ما فرض على كاتب هندي مثل «راجا راد»، أو كاتب نيجيري مثل «تشينو أتشيبي»، أن يحوّلا اللغة الإنكليزية ويستخدمانها بطريقة مختلفة في سياق جديد، وأن يدفعاها إلى تحمل عبء تجربتها. ومع أن راد وأتشيبي قد كتبا من مكانيهما، ولم يعانيا انزياحاً جغرافياً بالمعنى الحرفي للكلمة، إلا في فترة

(1) بيل أشكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ص 78.

متأخرة بالنسبة لأتشيبي وبسبب الحكم الدكتاتوري في بلاده، إلا أنه قد كان عليهما أن يتغلبا على فجوة مفروضة، ناجمة عن الإزاحة التي مارستها اللغة الإنكليزية على اللغة ما قبل الكولونيالية، بل إن هذا الأمر يحدث على نحو أوسع وأشمل في السياق ما بعد الكولونيالي. فمثل هذه الفجوة أو الاغتراب يعانيه حتى أولئك الذين امتلكوا اللغة الإنكليزية منذ ولادتهم، لكنهم راحوا يشعرون باغترابهم في ممارستها، ما أن تحققوا من أن معجمها ومقولاتها وقواعدها، لا تكفي لوصف الشروط المادية والجغرافية، والممارسات الثقافية التي طوروها في الأرض الجديدة.

ذلك إذاً، هو منبع تلك الحاجة الملحة التي يقاسمها هذا الفريق الأخير، الذي تكلم الإنكليزية مع تلك الشعوب، التي كانت مدفوعة لأن تفرّ من نواقص الإنكليزية وعيوبها وقيودها الاستعمارية. وبعبارة أخرى، فإن هؤلاء وأولئك كانوا بحاجة إلى الفرار من الافتراضات الضمنية المرتبطة بالإنكليزية، ومن قيمها الجمالية والاجتماعية، والقيود الشكلية الضيقة التي تقيد الأنواع الأدبية، والتأكيد السياسي والثقافي القمعي لهيمنة المركز على الهامش، دون أن يعني كل ذلك الإنكليزية عاجزة أصلاً عن وصف التجربة ما بعد الكولونيالية، بل يعني أنها بحاجة لأن تطور استخداماً ملائماً، كما تفعل ذلك من خلال صيرورتها شكلاً مميزاً، وفريداً من الإنكليزية، يختلف عن الإنكليزية الرسمية أو المعيارية. ومعيار هذا الشكل المميز والفريد من اللغة، هو القدرة التي يشتمل عليها هذا الانزياح اللغوي، في استنطاق التشكيلات الثقافية الاستعمارية والإمبريالية، وفي التعبير عن «الآخرية» بطريقة إيجابية وحساسة ومبدعة. ومن الجدير بالذكر أن كثيراً من الكتّاب ما بعد الكولونيالية، قد تخلّوا في فترة من فترات إبداعهم، عن استخدام الإنكليزية أو سواها، ليعودا إلى لغتهم الأم. وربما كان من أشهر هؤلاء الكاتب الإفريقي «نغوجي واثينغو»، الذي قرأنا له بالعربية روايته «تويجات الدم»، وكتابه «تصفية استعمار العقل» وسواهما[1].

وتناول بيل أشكروفت، وغاريت غريفيثيز، وهيلين نيفين، في المؤلف

(1) بيل أشكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ص 140.

بالأجناس الأدبية المختلفة، وكذا دوره في «إنـزال» النظريات النقدية من أبراجها العالية، فضلاً عن لغته التي تميّزت بالبساطة، على الرغم من ثرائها وعمقها[1].

يطبّق سعيد المنهج الروائي السردي على الظواهر الأدبية وغير الأدبية، وعلى تعالقات الأدبي بالسياسي - بمنهج ثقافي مقارن فذ - كأن الثقافة سياسة بوسائل أخرى، أو السياسة ثقافة بوسائل أخرى. ولكن إلى أي حد يتوافق منهج السرد الروائي على الوقائع غير الأدبية؟ ويرى سعيد أن الأمم، هي سرديات، كما يعمّم مفهوم السرد على حالات الرجوع إلى الثقافة والتراث والهوية، وهذه الرجوعات هي التي أنتجت في العالم، الذي كان خاضعاً للاستعمار أنواعاً شتى من الأصوليات الدينية والقومية. ومن الواضح في تلافيف الكتاب، أن سعيد يرادف ما بين القومية والأصولية الدينية، بدون تمييز ما بين أطوار وأشكال الفكرة القومية، إلا أن باعتبارها من معاملات الإمبريالية في العالم الثالث، وأن إمبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذّى إحداهما من الأخرى. ونفهم أن يؤيد إدوارد سعيد «الهجنة» باعتبارها عنصراً من عناصر الدمج الإثني في المجتمع الأميركي المتعدد الإثنيات، إلا أنه ينبني منظومته كلها - كما يقول - عليها. فالثقافات كلها مهجنة مولدة إلى درجة فائقة وغير واحدية[2].

يعتبر سعيد التراث اختراعاً دهمائياً وجوهرانياً، ويرفض «هوبسباوم» التجارب التي تحاول تأسيس الاستمرار مع ماضٍ تاريخي ملائم. مع ذلك يرى سعيد أن ثمة ميلاً في علم الإناسة (الأنثروبولوجية) والتاريخ والدراسات الثقافية في أوروبا والولايات المتحدة، إلى اعتبار تاريخ العالم بأكمله قابلاً لمعاينة ذات غربية فائقة، تعيد التاريخ إلى شعوب وثقافات دون تاريخ؟ ألا تطرح في هذا السياق مسألة الهوية الأنثروبولوجية للمجتمعات الأصلانية؟ رداً على هذه المعضلة لا يلجأ سعيد إلى «البنيوية»، التي تضع الهوية في إطار البنية الزمنية، وإنما يعمد إلى مفهوم مأخوذ من الموسيقى ومفهوم الطباق، الذي ينبني على مفهوم «التأين»، بدل «التزامن» لدراسة الظاهرة الإناسية.

كيف يطيق سعيد «الطباق أو التناغم الطباقي»، هذا المصطلح النقدي، إنه

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 78.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 70.

يطبّقه في القراءات المتوازية، الثقافة الإمبريالية/مقابل الثقافة الأصلانية، رواية الغريب لكامو/مقابل رواية «نجمة» لكاتب ياسين، كتاب «في وصف مصر» لكاتب نابليون باتيست - جوزيف فوريه/مقابل «عجائب الآثار» للجبرتي. وحين يعود سعيد إلى سجل المحفوظات الإمبريالية، يأخذ بقراءته لا واحدياً بل طباقياً، بوعي متأين للتاريخ الحواضري (المتروبولي)، ولتلك التواريخ الأخرى المقاومة التي تعمل ضدها. وهذه الطريقة في النقد المتوازي مغنية وكاشفة للمفارقات، وقد بيّن سعيد في قراءته لفردي «أوبريت عايدة»، وجين أوستين «روضة مانسفيلد»، وكامو «الغريب»، وكبلنغ «كيم» التقاطعات والتمفصلات بين الأدب والسياسة، الثقافة والإمبريالية. كما بيّن الوجه الآخر في عملية التوازي الطباقي: جورج أنطونيوس «يقظة الأمة العربية»، فرانز فانون «معذبو الأرض». وبذلك نجد تعمق المبدأ الحواري المقارن في أفكار إدوارد سعيد، وتغلغله في نسيج المنهج النقدي المقارن، الذي يدرس به الأدب ويراجعه في ضوء علاقاته وتفاعلاته الخارجية مع المكان والزمان والإنسان[1].

يصدر سعيد في رؤيته النقدية وعمله المعرفي، عن تصور يرفض النظريات الأصولية في فهم الأدب والتاريخ، أي تلك التي ترى في الأصل الغربي - الأوروبي - مصدر إشعاع يغمر بضيائه الثقافات الأخرى. وقد كان كتابه «الاستشراق» بمثابة نقد مضاد لكل النزوعات الأصولية في فهم الثقافة والأدب والنقد، حيث اختار لهجومه موضوعاً من بين أكثر الموضوعات الشائكة في الفكر الغربي حول الشعوب الأخرى، وهو الدراسات الاستشراقية. لقد استطاع ببصيرته النافذة، وعقله التحليلي الذي هضم معارف الغرب ومناهجه الجديدة، أن يعيد تأطير هذه الصورة العلموية، التي تدّعي الرصانة، والخاصة بفكر المستشرقين وإنجازهم، مفككاً هذه الصورة واضعاً الاستشراق في إطاره التاريخي الثقافي: «.. إن الاستشراق، باختصار، هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته، وامتلاك السيادة عليه»[2].

إضافة إلى ذلك يبرز سعيد في دراسته التكوين المؤسسي للاستشراق

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 143.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 3.

وارتباطه بالمصالح السياسية الغربية، من حيث إن ازدهار الشرق جاء مواكباً للتوسع الاستعماري والإمبريالي الغربي، فهو معرفة تنتج القوة، وقد وظّف كثير من المستشرقين علمهم بالشرق لخدمة المصالح السياسية لبلدانهم، على نحو معلن أحياناً وخفي أحياناً أخرى. وهكذا أثبت سعيد أن الاستشراق كم هو مشبّع بالتمركز الثقافي المحدّد المقنّن؛ فكل مجموعة من المستشرقين لها شفرتها الخاصة، حتى لو تكوّنت من شخص واحد، هي بالضرورة مؤسسة ثقافية. إن مفاهيم الغرب عن الشرق قد أطّرت مفهوم الشرق ليصبح مؤسسة ثقافية، رغم أن الدراسات الاستشراقية ادعت العلمية المحايدة، وأنها تتعامل مع الشرق كوجود موضوعي[1].

لقد أصبح كتاب الاستشراق من الكتب الأساسية في القرن العشرين، العابرة للتخصصات التي أثرت في عملية تغيير التفكير في موضوع الاستشراق، بل أصبح ملهماً لقطاع واسع من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب، الذين بدأوا يعيدون النظر في الكثير من المسلمات، التي روّج لها الخطاب الغربي في العلوم الإنسانية. وصولاً إلى عمله «الثقافة والإمبريالية» الذي يوسّع أطروحة الاستشراق، لتشمل جهات جغرافية أوسع في العالم تتجاوز الشرق، كما تشمل حقول بحث وإبداع كالرواية والشعر، دارساً في هذا الكتاب التحليلي الواسع الاطلاع والمعرفة، علاقة صعود الرواية وتطورها بالتوسع الإمبريالي.

حاول «سعيد» أن يعالج في كتابه «الثقافة والإمبريالية» القضايا، التي تناولها في كتابه «الاستشراق» بشكل أوسع، وبمنهج جديد وبأساليب تحليل جديدة. الأمر الذي حاوله بالضبط، هو تقديم أجوبة جديدة على أسئلة أثارها «الاستشراق»، واستكمال تلك الأسئلة «غير أنني حاولت أيضاً أن أكون أكثر تحديداً فيما يخص مقولات منهجية متعددة، بالإشارة إلى الأعمال الجمالية. فإنه يمكن لهذه النتاجات أن تكون أعمالاً عظيمة من إبداع الخيال (..) ولقد حاولت أيضاً أن أظهر أدباً ونقداً جديدين، قد بزغا بعد الحرب العالمية الثانية»[2].

---

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ص 39.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 10، 11.

يعدّ مفهوم المثاقفة أو التداخل الثقافي أبرز مظاهر ومفاصل الكتاب المنهجية، ويعني هذا حوارية الثقافة بمصطلح «باختين»، التي ترفض فكرة المركز والهيمنة المونولوجية، وتنبذ الأسس المعيارية القديمة في تقسيم وجهات النظر إلى كبيرة وصغيرة. وترتبط بهذا المفهوم التعددية الثقافية التي تشكّل الهوية الحضارية، إذ هي لا تفضي بالضرورة دائماً إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة.

وضمن هذا المفهوم الحضاري للتعددية والمثاقفة، وجد سعيد أنه ضمن المقاومة الوطنية للإمبريالية نفسها في كل مكان تقريباً، كان ثمة تيار نقدي. ويعبّر سعيد ضمن هذا التيار الإشكالي للتعددية الثقافية عن مفهوم ثقافة التقاطع - الذي أثاره الاتجاه السلافي في الأدب المقارن، ونوقشت فيه قضية الاهتمام والعناية بالثقافات والآداب الصغيرة، وتخفيف حدة المركزية الغربية والهيمنة الفرنسية والأميركية آنذاك، ومن هنا يرى أن عالمنا هو عالم من المشاركة والثقافات المتقاطعة، التي تمتلك علاقاتها ونزاعاتها من الثراء ما يمتلكه التاريخ الإنساني عينه. وبعد هذا كله فالكتاب يدور حول الماضي والحاضر، ويضرب في خطوط الطول والعرض شرقاً وغرباً، على نحو حواري بين الثقافات والآداب والشعوب والقوميات، ينمّ عن التعدد والتعارض والانفصال والاتصال[1].

في مؤلفه «الاستشراق»، تصدّى إدوارد سعيد لدراسة الشرق المخترع بواسطة الغرب، متزوداً بترسانة من الأدوات النقدية المتميزة في كتابة ميشال فوكو النيتشوية/الجديدة، التي تقرن المعرفة بالقوة، والحقيقة بإرادة الحقيقة: الخطاب، التمثيل، علاقات القوى، الإقصاء، الإنشاء. وظّفها سعيد في خدمة المفهوم المركزي المعتمد «الإنشاء»، أو الإنشاء الخطابي، وفائدة هذا المفهوم العلومية هي الكشف عن عمليات الاستنباء الخطابي للدلالة، في عملية الإنتاج المعرفي بحثاً عن إرادة المعرفة في المعرفة، عن كوامنها الكامنة في الخطاب، بالتعاطي مع المعرفة كآثار إركولوجية، ومع الخطاب كأثر معرفي، بعيداً عن أية سببية أو غائية تبسيطية، حيث تكون القراءة - حسب فوكو - إعادة قراءة والكتابة إعادة كتابة المكتوب والمقروء، ولا يبدو أن إدوارد سعيد يعتمد قراءة

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص 238، 240.

فوكو بحذافيرها، وإنما يتبنّى بعض مصطلحاتها المنهجية في مجاله الأكاديمي، كأستاذ للأدب المقارن في الجامعات الأميركية[1].

والاستشراق حسب إدوارد سعيد، هو أسلوب من الفكر قائم على تميز أنطولوجي (وجودي)، ومعرفي (إبيستمولوجي) بين الشرق والغرب، اعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته، في عملية الإنشاء الخطابي، في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد عصر التنوير. وإلى جانب فوكو ومصطلحاته الأثرية (الإركولوجية)، يعتمد سعيد التمييز بين الذي قدّمه المفكر الماركسي «أنطونيو غرامشي» في تمييزه ما بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، وتداخلات المجتمع السياسي مع المجتمع المدني عبر ما أسماه غرامشي بالإقرار، الناتج عن سيطرة أشكال ثقافية معينة في مجتمع كلياني، غير مباشرة، كنتيجة لمؤثرات المجتمع السياسي على المجتمع المدني، وقد استخدم سعيد هذا المفهوم كأداة لاستبيان علاقة الثقافة بالسياسة، والسلطة بالمعرفة، وعملية الاستبناء المعتمدة في مجال «الاستشراق» بصفة خاصة، والثقافة والإمبريالية بصفة عامة[2].

يتراوح منهج إدوارد سعيد في كتاب «الثقافة والإمبريالية» بين التحليل النقدي للنصوص والمنهج المقارن، أي يشكل في وحدة منهجية، يمكن أن نسمّيها بالمنهج «التحليلي المقارن»، حيث يرد النصوص السردية إلى مصادرها الكبرى وجملة مكوناتها الثقافية، التي تتشكّل من تعددية معرفية هائلة، يضبطها ويتحكّم فيها ويسيرها المحرك الإيديولوجي، ويتمّ هذا كله في ضوء منهج تأويلي؛ فالقراءة النقدية تؤول ثنيات وفجوات الكتابة، وصولاً إلى المقصدية المسكوت عنها في سطوح الكتابة الفنية المضللة، التي تدمغ بمجازها السردي الوجه الإيديولوجي المراوغ. تسعفه في ذلك حوارية قائمة على تعدد الرؤى ووجهات النظر، وغياب سلطة المحور ومركزيته[3].

يمكن أن نعيد تصورات سعيد السابقة، فيما يتعلق بمنهجية القراءة، إلى

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 206.
(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 110.
(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 65.

عن الخلفية المعرفية السائدة في ذلك العهد، والتي تعدّ امتداداً لتراث أبوي البطريركي. فهذا جان جاك روسو، صاحب الأفكار التحررية والعقد الاجتماعي، يسير في معاملته للمرأة على نهج فلسفة أرسطو المحقرة للمرأة والمنقصة من قيمتها، فهي في نظره المصدر الأول لشرور العالم، وبالتالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرجل، بسبب افتقارها وحاجتها إلى هذا الخضوع والركون، ويتحدّد دورها من حيث التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي، الجنس والتوالد وقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة، وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي ولا التفكير العقلي، في حين يستأثر الرجل بهذه القدرة والملكة[1].

وكان له ذلك من أجل نشر هيمنته على الفكر والثقافة ردحاً من الزمن، ولهذا قامت النسوية من أجل «تحدي الأساس الذكوري بعمقه الزمني وتحدي الفكر الفلسفي، الذي نظر إلى العقل على أنه له قيمة أكبر من الجسد، في الوقت الذي ربط فيه الفلاسفة الجسد والطبيعة العقلانية، وبين المرأة مما ترتب عليه إقصاء النساء عن الفلسفة، باعتبار هذه الأخيرة تتناول الموضوعات الجادة، التي لا تقدر عليها النساء على حد زعمهم»[2].

إن الحركة النسوية صفحتها من أكثر صفحات التاريخ مجهولية وخفاء. وهذا مع أنها توافقت زمنياً مع حركات تاريخية كبرى، أتاحت للنساء فرصة التعبير عن أنفسهن وإحراز بعض الانتصارات. وهكذا كان لا بد من انتظار الثورة الفرنسية حتى ترتسم المعالم الأولى لبداية الحركة: ففي فرنسا أخذ كوندورسيه، وهو فيلسوف مناصر للمرأة على عاتقه في مؤلفه «قبول النساء في حقوق المواطنية»، مهمة إثبات أن الرجال قد انتهكوا المساواة في الحقوق بحرمانهم بكل طمأنينة وهدوء بال نصف النوع البشري من حق المشاركة في رسم القوانين. وطالب للنساء بالمساواة السياسية التامة والكاملة.

وفي الفترة نفسها خاضت «أولمب دي غوج»، وهي «ممثلة، امرأة طموح» نضالاً لا هوادة فيه بالكلام وبريشة سكرتيرياتها اللاتي وضعن بإملائها «إعلان

(1) سوزان مولر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، ص 121، 122.
(2) عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد 65، خريف 2004، وشتاء 2005، ص 37، 38.

حقوق المرأة والمواطنة». وبسرعة كبيرة ومنذ 1793 قررت الجمعية التأسيسية، المتأثرة بكتابات عدو المرأة «روسو»، إغلاق جميع النوادي النسائية، وأمرت النساء بلزوم بيوتهن. وانتقلت الشعلة إلى إنكلترا، حيث حاولت «ماري ولستونكرافت» أن تقنع أبناء جلدتها بأن أفكار الثورة الفرنسية، تنطبق على النساء كذلك. وفي إنكلترا تحديداً، في مطلع القرن التاسع عشر، اتسع نطاق الحركة النسوية مع النضال الأخاذ الذي خاضت غماره نخبة من النساء.

أما الولايات المتحدة الأميركية، البلد الجديد، فقد كانت فيه النساء أكثر حرية مما في أوروبا، وقد شاركت مجموعة من النساء في لندن في مؤتمر دولي مناهض للرق. وعند عودتهن إلى أميركا، صرن يربطن بين المعارك في سبيل تحرر السود والمعارك في سبيل تحرر المرأة. وهكذا برز في الحركة النسوية الكثير من العاملات، يؤكدن تمسكهن بالمبادئ الاشتراكية؛ وأشهر الأمثلة على ذلك يتمثل في «لويزا ميشيل»، المعلمة، التي كانت تقف من حيث الوضع الاجتماعي على جسر ما بين المرأة العاملة والمرأة البرجوازية[1].

وبما أن الفكر النسوي ليس رهين النظريات وشطحات الأفكار، بل كان استجابة طبيعية للضغط الاجتماعي، ورد فعل عن التهميش المفروض عليها، وظهر أن بشائر النسوية قد ظهرت مع تفجر الثورة الفرنسية، بما حملت من تغيير في موازين العلاقات بشعارها (الحرية، الإخاء، المساواة)، فتفطّنت المرأة للبحث عن حقوقها الضائعة بفكرها، وإبعادها الموسوم بالنقص والضعف. وأول نص يعبّر عن قضايا المرأة ظهر في سنة 1872 دافع عن حقوق المرأة لماري ولستونكرفت، ويظهر أن زواجها بالفيلسوف «وليام جدوين»، ساهم في إطلاق سراح بنات أفكارها، لمساجلة تقاليد راسخة، ومهيمنة على الفكر والثقافة والإبداع، وهي أم الأديبة ماري زوجة الشاعر شلي، صاحب رواية (فرانكشتين)، وهي في مجال الخيال العلمي. وأيضاً كتبت مقدمة وهوامش على مجموعة الأعمال الكاملة لزوجها شلي، وتعدّ أهم مبدأ سعت إليه ماري ولستونكرفت (الوالدة) في مقالها عن حقوق المرأة، لتعويضه هو مبدأ دونية المرأة، لوقوعها

(1) آني وآن جاكلين: قضية النساء، ترجمة جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 90، 91.

تحت سيطرة الحتمية البيولوجية[1].

كان المقال الذي كتبته ماري ولستونكرفت بمثابة رد وانتقاد لأفكار جان جاك روسو، الذي قضى على المرأة بالحرمان من أي مجال للتثقيف والتعليم، بحكم النظام الطبيعي الذي فرض على المرأة الخضوع لسيادة وسلطة الرجل، بدعوتها لتحرير طاقة المرأة الخلاقة، بإعطائها الفرصة للتعليم مثلها مثل الرجل، لإثبات قدرتها على الفهم والإنتاج الفكري والأدبي. ومعظم المنظرين للنسوية الغربية، يؤكدون أن فكرة إلغاء تبعية المرأة للرجل، وتعزيز مطالبها الإنسانية المشروعة في نيل حقوقها الكاملة، تبلورت بشكل ملفت على يد الفيلسوف جون ستيوارت مل في أواسط القرن التاسع عشر في كتابه (استبعاد المرأة)، وشن حملات شعواء في جريدة (وستنمر ريفو) على المبدأ الفاسد، الذي تنتظم وفقه العلاقات الاجتماعية، أي خضوع طرف للطرف الآخر، ودعا لضرورة تغييره، ليصل محله مبدأ المساواة وتكافؤ الفرص، ويمكن التسليم أن أفكار النسوية، قد وجدت دعم التفكير الليبرالي الموسوم بالحرية والعدالة[2].

وفي هذا الجو أصبحت للمرأة فرصاً للخروج من المنزل، فسقطت مغالطة النقص البيولوجي الملازم لها، فتعلمت المرأة وخاضت غمار الفكر، لمناقشة قضاياها، و«لا نستطيع أن نتجاهل التأثير المباشر على أفكار (مل) عن النساء، الذي مارسته عليه الحلقات الثقافية التي كان يشترك فيها، ونساء موهوبات وذكيات ومثقفات منتجات». وأهم من في الحلقة الكتبة والمفكرة هاريت تايلور، التي أغرم بها وبأفكارها عشرين سنة، وتزوجها بعد وفاة زوجها السابق، وتعدّ أبرز رائدات التنظير النسوية الليبرالية والنسوية عموماً[3].

والفيلسوف الألماني «نيتشه» لا يختلف عن روسو، بل يعدّ صورة للفكر والثقافة والمتشبعة، باستصغار كل ما هو أنثوي، ويحاول تحليل الطبيعة الأنثوية في كتاباته، حيث يرى أن المرأة لا تحب الرجل لذاته، بل تحب الأمومة فهو وسيلة والغاية هو الحصول على الكفل، معناه أن حل اللغز هو أن تصير المرأة

(1) يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، ص 18.
(2) سوزان مولر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، ص 122، 123.
(3) يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، ص 227، 229.

أماً، فهو يعمل على حصر الطبيعة الأنثوية في المهمة البيولوجية، وصرفها عن أي تفكير وإنتاج فكري، بل يجعلها مجرد تابع وموافق لطبيعته وإرادته. ومن ثم كان أكبر دافع لبروز أفكار نسوية، تطالب بتعديل هذه العلاقة على أساس المساواة والعدل.

ويمكن تلخيص مسار النقد النسوي الغربي في ثلاث مراحل أو أطوار:

الأول هو «الطور المؤنث» (1840 - 1880). ويتضمّن إليزابيت غاسكل وجورج إليوت. كانت الكاتبات النساء يقلدن ويمتصصن المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة، التي كانت تتطلب من الكاتبات أن يبقين نساء محتشمات، وكانت الحلقة العائلية والاجتماعية المباشرة أبرز وجوه عملهن، كن يعانين من الإحساس بذنب الالتزام الأناني للتأليف، ويقبلن ببعض القيود في التعبير، متجنبات الفضاضة والجنون. لكن نزعم أنه حتى الكاتبة المتطهرة إلى حدٍّ ما جورج إليوت، قد أفلحت في تحقيق قدر مناسب من المجون في «طاحونة على النهر». وعلى أية حال لم تكن الفظاظة والمجون مقبولة أصلاً في كتابات الرجال، وكان على جدل هاردي في «تس سليلة دوبرفيل» أن يلجأ إلى الاقتباس والخيال لتشميل النزوع الجنسي عند البطلة[1].

يشمل الطور النسوي (1880 - 1920) كاتبات مثل إليزابيت روبنز، وأوليف شراينر، وروزا لوكسمبورغ. وفيه طالبت النسوة الراديكاليات بيوتيبات أمازونية منفصلة، ومساواة تعطي حق المرأة في الاقتراع والتصويت. ولئن ظهرت أصوات أدبية نسائية قليلة في بريطانيا في القرن السابع عشر، فقد كانت أولئك الكاتبات عرضة لسخرية الرجال وتهجمهم. تلك الحقائق التاريخية المريرة، وذلك الوعي بالحرمان التاريخي، الذي عانته المرأة دهراً طويلاً، جعل الحركة النقدية النسوية الحديثة أكثر تشدداً في موقفها، المؤكد وجود اختلافات أساسية بين إبداع المرأة وإبداع الرجل.

ومن الجدير بالذكر أن مطالبة المرأة بحقوقها، سواء داخل حدود البيت وضمن العلاقات الأسرية أو الخارجة، بما في ذلك حقها في العمل والانخراط في العمل السياسي بكافة أوجهه بدأ في نهاية القرن التاسع عشر. بل إن مطالبة

(1) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 197، 198.

كتاباته[1].

تتصدّر المدخل مسلمة تتعلق بالعنوان المركزي للكتاب «العنف الرمزي»، الذي يمثّل عند بورديو آلية تشتمل على مجموعة من القواعد، تكتسب لنفسها صفة الشرعية، حتى لا يلاحظها أحد بوصفها عنفاً، مغلفة نفسها بالرقة واللامرئية، فهذا النمط من العنف هو عنف الثقة وإضفاء القيمة والالتزام والولاء.. لذا فإن أي سلطة أو نفوذ يلجأ إلى استخدام هذا النوع من العنف، لفرض دلالاته الخاصة وشرعنتها، إنما يمثّل مجالاً ملغماً بفخاخ السيطرة والتدجين، وترسيخ ثقافة الغالب على المغلوب بحجب علاقات القوة، التي تؤصل قوته الذاتية، مما يكشف ما لحجم العلاقات الرمزية من حضور فعال، وخطير في الوسط الاجتماعي[2].

يهتم الفصل الأخير من الكتاب بنظام التعليم، الذي يعدّ بالنسبة لبورديو واحداً من أكثر اهتماماته النظرية والتطبيقية، فقد أسّس مع بعض زملائه من علماء الاجتماع الفرنسيين، ومن مؤرخي التربية ورجالات الثقافة «جمعية التفكير في أحوال التعليم العالي والبحث»، اقترحوا من خلالها، يسمح للأساتذة والطلبة والموظفين، أن يخوضوا في مناظرة علانية حول غايات ووسائل التعليم، وكذلك فإن بورديو كان معروفاً في الأوساط الأكاديمية، بأن له اتجاهاً سمي بنقد العقل المدرسي، الذي يتمركز حول وجهة نظر خاصة، يسميها بورديو بوجهة نظر المتفرج. إن من ثمار هذا الاتجاه مجموعة من المؤلفات، من بينها هذا الكتاب، إضافة إلى كتاب آخر بعنوان «الإنسان الأكاديمي». إشارة إلى هذا التغير، فهو من عنوانه إلى مضمونه، يصوّر كيف أن دراسة المثقفين والأكاديميين، قد أصبحت في ذاتها مجالاً، أو مجالاً فرعياً للبحث العلمي. فمكانة المثقفين ودورهم وتأثيرهم يمكن أن تكون موضوعات للتشريح والرسم البياني[3].

والذي يؤكد من خلال كتابه «العنف الرمزي» على خطورة العلاقة، بين

---

(1) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 44.

(2) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 56.

(3) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 162.

النظام التعليمي والطبقات الحاكمة، التي توظف هذا النظام لخدمة مصالحها الإيديولوجية والاقتصادية، فما تريده منه يتمثل أساساً في إعادة إنتاج الثقافة الشرعية وإنتاج فاعلين، قادرين على استخدامها شرعياً، من مدرسين، أساتذة، مدراء، محامين، أطباء، أدباء. حيث إن هذه الشريحة، ولا سيما الأساتذة، عندما يتقاضون أجورهم من الدولة أو من المؤسسة الجامعية، وليس من الزبائن كالبائعين الآخرين للبضائع، والمقصود أصحاب المهن الحرة، فإنهم يكونون في ظل أفضل شروط التغافل عن حقيقة مهمتهم الموضوعية[1].

حركة الطليعة في الأدب والثقافة.. والنقد السوسيوثقافي

تشكل القراءة بالنسبة للنقاد/الأدباء/الكتاب، ولادة نمط جديد من الكتابة، ونمط جديد من القراءة، تقوم أساساً على عملية نفي مستمرة لما هو قائم، للوصول إلى ذات إيجابية. كاتب إيجابي وقارئ إيجابي. ذلك أنه إذا كان العمل الأدبي إنتاجاً متميزاً، فإن القراءة أيضاً إنتاج متميز. فالقراءة الواعية، إنتاج للنص وللقارئ، أي أن الكتابة إنتاج، والقراءة إنتاج، وكلاهما يحتاج إلى جهد متميز.

إن الأدب الطليعي هو أدب ثوري بالضرورة، وإذا ما رجعنا إلى تاريخ الحركات الطليعية في الأدب وجملة الفنون الأخرى، نجد أنها كانت تركّز على مفهوم أساسي: من أجل تحقيق الثورة الاجتماعية، يجب ممارسة الثورة أيضاً في الأدب والفن، يجب العثور على أشكال أدبية جديدة، بل يجب تغيير الشفرات اللغوية، وهذا يعني أنه لا توجد طليعة مطلقة في حدود مطلقة، يجب أن نرى دائماً العلاقة بين الطليعة الأدبية والسيرورة الاجتماعية. يحكى عن كارل ماركس، أن أمه كانت دائماً تتألم لرؤيته يكتب طوال النهار، وتشكو: ألم يكن أفضل لكارل أن يجمع رأس مال، عوض أن يبذر كتاباً في رأس المال[2].

لماذا الأدباء عوض أن يعيشوا حياتهم، يمضون في الكتابة؟ وعلى الرغم ما ينطوي عليه هذا التساؤل من الشعور بالمهانة لدى الكاتب، فإن الأدب ليس عملية جدية في نظر المراقب من خارج اللعبة، ذلك أن الكتابة، هي عملية

(1) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 91.

(2) كلود روى: دفاعاً عن الأدب، ترجمة هنري زغيب، عويدات، بيروت، 1983، ص 5.

الغياب توصلاً إلى حضور أقوى، إنها عرض على القارئ أن يغيب عن نفسه. القارئ الذي يختصر جميع تفردات الفكر البشري ومنابعه وطاقاته، وأنه لا يختصر بما هو، بل بما يستطيع، أنه في المطلق لا يحد. لذا فزمانه غير ملموس، إذ عليه خيالاً بتبنّاه أو تأملاً يعشقه، هذا الكائن الذي يوجد فوق كل هذا، أليس هو الإنسان؟

هذا عن الكتابة، أما القراءة نفسها، فنشاط إنساني ليس جد طبيعي، إذ إن الأدب الحقيقي حين يريد إعطاء الإحساس بالواقع، يكون نشاطه مجزوءاً، إذ هو لا يخلق أشخاصاً حقيقيين. فأبطال الأدب الخيالي، يقومون بما نقوم به نحن، أو نتمنى القيام به. قال رامبو: «أنا هو الآخر»، وهذا صحيح لدى كل منا. وأنا القارئ، كائن آخر، دائماً آخر، أحياناً اثنان آخران: أنا/ المؤلف، وأنا البطل. من هنا قال سارتر: إن الإنسان ما ليس هو، لا ما هو هو. والواقع أن الفكر هو ذاك الحضور الغائب، ذلك الإنسان لا يحدّد بما هو، بل بما هو يستطيع أن يكونه. والإنسان في صورة القراءة يحصر الإنسان في المطلق. لذلك فالقراءة والكتابة كلتاهما، لا تحدّد نمط الكائن في حرفية معناه، بل في كينونته مع الآخرين، يسمعهم/ يخاطبهم، وحتى يكتب عنهم، فالأدب طريقة تأثير في الذات وفي الآخرين. إن العمل الأدبي الطليعي، يكفيه أن يحرك الوعي، وعي كل ما يقع بين الذات البشرية، وكل ما يحيط بها، فلم يعد مهماً كما قال ماركس، فهم العالم، وإنما الثابت قبل الفهم والتغيير، هو الوعي الكامل. ذلك أن الفكر الإنساني/ البشري، مادة يجب تحريكها قبل استخدامها[1].

ازداد اهتمام أنصار التوجه السوسيونقدي ثقافي في الدراسة الأدبية، بالربط بين النص والسياق، بحجة أن النص أقوال، تعبّر عن مصالح وأغراض اجتماعية وثقافية وحضارية، من حيث قيمة المبادلة. وهو ما حدا بهم أن يهتموا بوصف الإنتاج الأدبي وتفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الاجتماعي، حين يزاوجون بينها، ويسعون إلى إيجاد طريقة الربط بين بنية النص وبينية الثقافة.

يتحتّم علينا بداءة في هذا المدخل، أن نقر بأن ما تحقق من تطور في مجال التنظير الأدبي، قد أسهم في إعادة النظر في مفهوم الأدب، إضافة إلى ما

(1) كلود روى: دفاعاً عن الأدب، مرجع سابق، ص 60.

عرفته المناهج السوسيولوجية من تزايد وتوسع شمل سوسيولوجيا الثقافة والمعرفة والتلقي والقراءة. وأنه على الدارس السوسيونقدي، أن ينخرط في طريقين متباينين جداً: يستطيع أن يقرّر ألا يهتم إلا بالعناصر الخارجة عن النص الأدبي؛ موقف المؤلف داخل المجتمع، جمهور حقبة. ويستطيع أيضاً من خلال تبنيه لمنظور متميز، أن ينظر إلى البنية النصية على أنها تتوسط البنى الاجتماعية/الثقافية، تنفتح عليها وتدمجها في نسقها الخاص، أي تحليل المجتمعات وتحولاته التاريخية داخل النص.

يعد السوسيونقد تتويجاً لتقدم البحوث المهتمة بالتحليل الاجتماعي والإيديولوجي للنصوص. وبهذا التوجه فإن السوسيونقد ينفح على ما أنجزه النقد الشكلي في مجال مقاربة النصوص الأدبية، لكن غايته وفصديته أن يشيد استراتيجية تعيد للنص الشكلاني مضمونه الاجتماعي. يرى «جاك دوبوا» أن اختيار طريق التفسير الاجتماعي للمادة الجمالية، ليس فقط اختيار طريقة من بين طرائق أخرى، ولكنه ينطلق من مفهوم خاص للعالم، ويطرح تصوراً خاصاً أيضاً لعلاقة الفن بالإنسان والتاريخ[1].

يعد «كلود دوشيه» أكثر الدارسين تبنياً لمصطلح السوسيونقد، وأكثر توجهاً نحو النص، حيث يرى أن مصطلح سوسيونقد في معناه الضيق، يتجه أولا نحو النص آخذاً بعين الاعتبار مفهوم الأدبية، ولكن كجزء مكمل لتحليل سوسيونصي. يضع في اعتباره أنه في الخصوصية الجمالية في حد ذاتها، يكمن البعد القيمي للنصوص. وهذا يقتضي إعادة توجيه التقصي السوسيوتاريخي للخارج نحو الداخل، أي نحو التنظيم الداخلي للنصوص، من أنساق اشتغالها، وشبكات المعنى وتواترها، ومصادفة خطابات ومعارف غير متماثلة ضمنها. ومعرفة أو إنتاج فضاء متأزم، أين يصطدم المشروع المبدع، وبالشفرات والنماذج السوسيوثقافية، وبضرورات الطلب الاجتماعي، وبالنصوص المؤسساتية. ويؤكد على أن حقل السوسيونقدي، هو حقلاً سوسيولوجياً الكتابة، الجماعية والفردية، وكذلك حقل لسعرية الاجتماعية. كما أنه لا يهمل الإسهامات الموازية للدراسات

(1) جاك دوبوا وآخرون: نحو نقد أدبي سوسيولوجي، ترجمة قمري البشير، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص 75.

من عمره دهراً في الدراسات المحايثة، اسم «النقد الحواري». وقد خصص باختين العديد من بحوثه لدراسة، تجلي التفاعل اللغوي أو ما أسماه بالحوارية في العديد من أشكال الخطاب: لكنه ركّز جلّ اهتماماته على الخطاب الروائي، ربما لأن الحوارية تظهر في هذا الخطاب بوضوح أكبر، إذا ما قارناه بأشكال أدبية أخرى. تتمثل هذه الخصوصية في كون الخطاب الروائي، ظاهرة متعددة الأسلوب، متعددة اللسان، متعددة الأصوات. إن الوجود الحقيقي للغة/ الأسلوب، والتفاعل اللغوي باعتباره ظاهرة اجتماعية ثقافية، هذا التفاعل اللغوي يشتغل اشتغالاً خاصاً بحسب أنواع الخطاب[1].

وتقترح «جوليا كريستيفا» مقاربة جديدة، يمكن اعتمادها لتفسير الروايات المعاصرة: مفهوم الافتراق/عدم الافتراق. كيف نقيم علاقة وظيفية ومنهجية بين مفهوم الافتراق/عدم الافتراق، ومفهوم الاحتفال الكرنفالي؟

درست كريستيفا بنية الملحمة في إطار ثقافة يهيمن عليها التفكير الرمزي. إن هذه الثقافة القائمة على التفكير، لا تعترف إلا بالتقابلات والافتراقات الخالصة القيم الإيجابية والسلبية، الحياة والموت، الخير والشر، الصدق والكذب. تتقابل هذه القيم بدون أية وساطة ممكنة «البطل يقابله الخائن، الخير يقابله الشر، الواجب الحربي وحب القلب»، تتابع هذه الأقطاب في عداء غير قابل للمصالحة من البداية إلى النهاية.

وهكذا يتصل النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل، ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي، أو الشعرنة الثقافية، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهيك عن مفهومي الثقافة والمجتمع. لا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل، بل عليه أن يتعدّى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي، التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات، حيث يلقي المنهج المقارن على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة ضوءاً أوفى وأدق. ونظراً لدقة وعمق الدراسات المقارنة، فإن مناهج التصنيف والترتيب، إنما يصعب

(1) ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 61.

إمكان تطبيقها بنفس السهولة، التي يطبّق بها المنهج التحليلي للنصوص في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية. حيث تنشب الدراسة التحليلية على التركيز على ثقافة واحدة معينة بالذات، أما مناهج المقارنة والتصنيف، فالأمر فيها يختلف، حيث لا تركز على ثقافة واحدة، وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة أو أكثر.

وعلى هذا الأساس، فإن تطبيق المنهج المقارن، يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية، والتعرض لجوانب أكثر عمقاً، لتفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات، وكثيراً ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي مختلف المصطلحات الفنية، مثل السمات الثقافية، والمركبات الثقافية، والأنساق الثقافية، والدائرة الثقافية، وذلك للتوصل إلى تحقيق دراسة أدق وأوفى في ميدان المقارنة والتصنيف.

والحلم بمجتمع عالمي موحد كما ارتبطت هذه العولمة بتطور الوعي الإنساني، وتحقق الممارسة الديمقراطية، وإشاعة مناخ من الثقة والاطمئنان، وتنقل الفرد من المواطن الإنسان ليعيش في المجتمع المدني العالمي.

كما بدأت نزعة «العولمة» مع المحاولات الأولى للغرب في فهم الشرق، في ظاهرة التنقل والرحلة إلى الشرق القريب أو البعيد، وارتداء اللباس الغريب وتذوق الطعام العجيب، عندما حاول إنسان الغرب أن يرحل، ويحاول بملء اختياره أن يقيم ارتباطات ووشائج وعلاقات مع جماعات أخرى، متجاوزاً حدود الانتماء للمكان. لقد بدأت «العولمة» مع انفتاح «أنا» الغرب على «أنا» الشرق، ومع تصاعد الأصوات لإلغاء السيطرة والهيمنة الثقافية والدعوة إلى تعايش ثقافي في مطالبة في حق التنوع والتفرد، ورفض المركزية الغربية، والتقدم نحو العالمية - أو العولمة[1].

لقد اكتملت خريطة المناخ الأدبي العالمي في العصر الحديث. إذ بدا كما لو أن هناك زياً عالمياً «specific mode» منتشراً في مختلف مناطق العالم، متعايشاً مع الأزياء المحلية، ومصحوب بمعايير ذوقية مشتركة، وهو أشبه شيء بموجة أزياء «موضة» السيدات، بل إن مراكز تصديره وإشعاعه هي نفسها المراكز العلمية الكبرى للأزياء: باريس، لندن، طوكيو، واشنطن، موسكو. ولعل أوضح مثالاً لذلك رواية أميركا اللاتينية التي اشتعلت شهرتها فجأة، بعد أن اقتنعت باريس بها، ونحن نعرف كيف يزحف كتاب عالميون كبار، وفنانون إلى باريس ونيويورك باستمرار لكي يوطدوا شهرتهم، أو ليتفاعلوا مع المناخ العالمي من مثل: سنغور وغبريال ماركيز، أو ناباكوف. وتلعب الجوائز العالمية الكبرى مثل: نوبل للآداب، وغونكور، وبوليتز، ولوتس، وفيصل، وابن زيدون. دوراً كبيراً في نفخ بالون الشهرة الأدبية للأعمال المرشحة للعالمية.

ونشير إلى أنه لا يوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا ويحمل في ثناياه تفسيراً للكون أو الوجود، أو المصير، أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان، وهذا القول ينطبق على سلسلة الروائع الإنسانية «world classics» ابتداء من

---

(1) سمير أمين: التمركز الأوروبي: نحو نظرية للثقافة، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 1992، ص 100، 101.

بروتستانت طردوا من أوروبا، وكاثوليك وإيرلنديون، ومن يهود وألمان وأوروبا الشرقية، وعرب. فأصبحت مدينة نيويورك في الأربعينات والخمسينات شعلة الثقافة، وقبلة المنادين بالتحديث والعصرنة، فقامت نيويورك بدور «بغداد» في العصر العباسي، وفلورنسا في القرن الرابع عشر، والبندقية في الخامس عشر، وإسبانيا في عصرها الذهبي، وفرنسا في القرن التاسع عشر. وتتعايش في نيويورك مبادئ العقل المتعقل، والفكر الرصين، والخطاب الجامعي النظري، والتجربة المؤلفة من تمازج الأجساد والأصوات والألوان، والأنغام واللغات واللهجات، وتتألف قمامات حاضرة العالم «نيويورك» بدون منازع من قاذورات الكوكاكولا، والهامبرغر، ومن نفايات، فيها الكثير من لآلئ الخلق والإبداع.

أما «بيروت» فهي منارة مغروسة على شاطئ البحر المتوسط، وجسر ممتد بين الشرق والغرب، وهمزة وصل بلدان الشرق الوسط، والعاصمة الثقافية لأجزاء كثيرة من العالم القديم، ومصب جميع الحضارات والثقافات الشرقية والغربية، ويعترف الجميع بدورها الريادي في الحداثة وبإشعاعها الثقافي يؤمها طلاب وجامعيون ينتمون إلى أكثر من خمسين لغة، إنها «سويسرا الشرق». وتؤدي بيروت دوراً ثقافياً هاماً يمتاز بطابع «العولمة»؛ ففيها يتم الخلق والإبداع باللغات القديمة والحديثة، والشرقية والغربية، وتنتشر فيها المطابع، التي تقذف حمم العلوم والفنون والمعاجم والموسوعات، والآداب باللغة الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والألمانية، والأرمينية والسريانية، واليونانية والتركية، والكردية والفارسية، ومن سكان خمسة مذاهب إسلامية، وأحد عشرة ملة مسيحية[1].

للمترجمين أثر بارز في النزعة العالمية الكوزموبوليتية؛ فالمترجمون لا ينقلون أول أثر أدبي يعثرون عليه، بل ينقلون الأثر الأدبي الذي يتضمن سمة العالمية، ويستطيع أن يحقق ذاته. ومن المسلم به أن حركة الترجمة محرك من أهم محركات الحضارات الإنسانية، فلولا الترجمة ما كانت حضارة أوروبية، بفضل النقل والإثراء اللذين جاء بهما فلاسفة الإسلام من مصادرها المنسية عند الإغريق. ولولا الترجمة ما انتشرت المسيحية في الغرب وبعض أنحاء الشرق، ناقلة دعوتها من مصادر عبرية ويونانية. ولولا الترجمة لكتب الهندسة والفنون

(1) المرجع السابق، ص 232، 233.

والعلوم الحديثة ما استطاع «محمد علي» أن يطوّر جيشه. ولعبت الترجمة دوراً هاماً في نقل العلوم والفنون والثقافة، والقانون والآداب الأجنبية إلى مختلف اللغات رغبة في تقديم عصارات الفكر العالمي إلى الشعوب. إن اللغة الفرنسية والإنكليزية نالتا أوفر حظ من اهتمام هؤلاء المترجمين، ولكن حقل الترجمة اتسع وشمال اللغات الأوروبية والآسيوية؛ كالألمانية والإيطالية والفارسية والهندية[1].

ويلاحظ أن ترجمة آداب أمة أضحت بمثابة معيار لرقي والبرهنة على أنها واكبت العصر، أو أصبحت جزءاً من مفهوم عام اسمه «التراث الثقافي العالمي»، عنوان يدخل تحته كل ما كتب في اللغات المختلفة بدرجة عالية من الجودة، مما يمكن أن نقول إن أجزاءه يكمل بعضها بعضاً، لتكوين أدب واحد عالمي، يتناول كل نواحي الحياة للإنسان أين وجد، وبصرف النظر عن معتقداته أو أساطيره. فالدعامتان للثقافة الأوروبية كانت «الكتاب المقدس» - وهو مجموعة مترجمات - والتراث اليوناني والروماني، وامتزج بهما إلى حد ما بعض العناصر المأخوذة من التراث الشعبي باللغات المحلية، ثم تعدّى مفهوم الأدب العالمي هذه الآفاق ليصبو إلى تجارب وصيغ مدونة مأخوذة من العالم كله، قديماً وحديثاً. وكما لقي الكتاب المقدس ترجمات عديدة، كان «القرآن الكريم» هو الكتاب الذي ترجمت معانيه لأكثر من ست وثلاثين لغة شرقية وغربية، ووضع المستشرقون للقرآن الكريم فهارس بألفاظه، ووضعوا الدراسات التي لا تحصى عنه[2].

ومن مظاهر العولمة في النقد الثقافي المقارن انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحي إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البنيوية، الأمر الذي حدا بكثير من البنيويين على إعادة النظر في موقفهم تحت وطأة المتغيرات، والآن وبعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاماً على استهلال التمرد على البنيوية، يبدو هذا

(1) ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1983، ص 52.

(2) مجدي وهبة: الأدب المقارن، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط 1، 1980، ص 50.

ويمضي هذا المنهج في توسيع دائرة الدراسات المقارنة بين ثقافات المجتمعات المتشابهة والعصور المتعددة. ومن أهم مجالات البحث التي طبق فيها المنهج الثقافي المقارن تطبيقا ناجحاً ومفيداً؛ مجال سوسيولوجيا الأدب، فقد استطاع النقاد/الباحثون تحديد نماذج معينة من الأدب، ومقارنتها بنماذج أخرى، لتوضيح مدى قربها أو بعدها عن تصوير الواقع الاجتماعي. هذا فضلا عن عقد مقارنات بين آداب ثقافات شعوب مختلفة، فلقد أجرت «جانيت وولف» العديد من المقارنات حول نماذج مختلفة من الآداب العالمية؛ كالأدب الروسي والأدب الأوروبي والأدب الأمريكي، لبيان الصلات الوثيقة بين الأدب والإيديولوجيا. وتوصلت جانيت وولف من خلال هذه المقارنات إلى نتيجة هامة، وهي أن الأدب بصفة عامة والأدب الماركسي بصفة خاصة، ينطوي على نزعة إيديولوجية واضحة، قد تكون تلقائية بالنسبة إلى أكثر الآداب العالمية، وموجهة بالنسبة للأدب الماركسي[1].

هناك عدة صعوبات منهجية ونظرية تكتنف استخدام المنهج المقارن في الدراسات الثقافية بصفة عامة وسوسيولوجيا الأدب بصفة خاصة، ومن أهم هذه المشكلات المنهجية: مشكلة اختيار وحدة المقارنة، التي على أساسها تتحدد المتغيرات الأساسية في البحث، ففي العمل الدبي هناك وحدات متنوعة للمقارنة كالرواية أو القصة أو المسرحية أو البطل أو الفترة الزمنية، وكذا مشكلة تحديد المؤشرات التي تتعلق ببناء العمل الأدبي ذاته أو مضمونه: الإيديولوجية، الثقافية.

أمكن استخدام التحليل المقارن في دراسة الحالة السيكولوجية للقائمين على عملية الاتصال، وذلك من خلال تحليل مضمون أنواع الاتصال، التي يقوم بها الأفراد؛ كالخطابات وسير الحياة، وبرامج الإذاعة والتلفزيون، باعتبارها مؤشراً لدوافعهم وباعثهم، ومن أبرز الدراسات في هذا المجال، دراسة «شارل أوسجود»، حيث درست مضمون بعض خطابات الانتحار ومقارنتها بخطابات الأشخاص العاديين. ومن أبرز الاستخدامات للمنهج، دراسة القسم الاجتماعية، خاصة تلك التي كانت سائدة في فترات تاريخية معينة، ومن الأمثلة على ذلك،

(1) محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ـ 2002، ص 205

الإنسانية، فهناك كثيراً من أوجه التشابه بين ثقافات الشعوب، التي قد تعيش على مسافات بعيدة بعضها عن بعضها أو قريبة من بعضها (السريانية، الكنعانية، الأمازيغية، الكردية)، خاصة فيما يتعلق بميادين الكتابة وطرق التقويم والعمارة[1].

وتاريخيا لم تظهر الأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، كميدان له أهميته، إلا في العقود الأخيرة، حيث ركزت على دراسة الكتابات التي جمعها الرحالة وغيرهم. لهذا غلب عليها التركيز على المجتمعات والثقافات البدائية، ومجمل الثقافات العالمية. وفي أميركا بالذات هناك مراكز تدريب وتخريج المتخصصين في الأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، ويوجد الآن في أميركا متخصصون في الثقافة العربية والإفريقية.. الخ، بل هناك أيضاً اهتمام بالثقافات الفرعية داخل الثقافة الكلية، ومن ناحية أخرى وسع الأنثروبولوجيون دائرة دراستهم الاجتماعية والثقافية، بحيث تشمل الثقافات القروية والحضرية وغيرها. وتهتم بمقارنة الثقافات المختلفة بعضها مع بعض، وتصنيفها في مجموعات ثقافية، حسب تشابهها أو اختلافها، أو تشابه عناصر معينة فيها. وهذا ما يطلق عليه المركبات الثقافية، أو المناطق الثقافية، أو الأنماط الثقافية، أو الجغرافيا الثقافية. بعد أن كانت هذه الأخيرة، مجرد حقل معرفي فرعي من الثقافة البشرية، أصبحت في وقتنا الحاضر فضاء من فضاءات النقد الثقافي المقارن، وتلعب دوراً اساسيا في جميع العلوم الإنسانية؛ من فكر وأدب وفنون وتاريخ، وعلوم سياسية واقتصادية. بالإضافة إلى أنها توفر للباحث في حقل الثقافة، منظوراً جديداً في ظل المقاربات والمقارنات النقدية الكثيرة، التي يملكها أهل الاختصاص وطلاب المعرفة[2].

امتد منهج النقد الثقافي إلى مجال دراسة الأنساق الثقافية الكبرى، ودراسة الأنماط المختلفة في ثقافات الشعوب. فأي إنسان يقرأ التاريخ بعمق، أو يدرس

---

(1) عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية الثقافية، قراءات في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر، عمان ـ 2004، ص 71، 105، 141

(2) مايك كرانغ: الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، مرجع سابق، ص 7

وثنية أو خرافية مثلاً إلى ثقافة إيمانية أو علمية، أو من ثقافة كلامية إلى ثقافة عملية. وفي غالب الأحوال تحتفظ كل الثقافات بكل هذه الصفات مجتمعة. وهذه بدورها تعد الآن لدى الحداثيين الجدد، إحدى السمات «الواحدة» المشتركة بين كل الثقافات الإنسانية. وفي ضوء هذا الفهم يسعى الناقد الثقافي إلى نقد ثقافة عصرنا وعالمنا، وثقافتنا نحن، في سبيل المساهمة في حل تناقضاتها، وفي تجديدها[1].

وكان «فرانز بواس» الرائد الأول لهذا الاتجاه التاريخي/الثقافي، فقد عارض الفكرة القائلة بوجود طبيعة واحدة وثابتة للتطور الثقافي. ورأى أية ثقافة من الثقافات، ليست إلا حصيلة نمو تاريخي معين، ولذلك يتوجب على الناقد/الباحث الأنثروبولوجي، أن يوجه اهتمامه نحو دراسة تاريخ العناصر المكونة لكل ثقافة على حدة، قبل الوصول إلى تعميمات بشأن الثقافة الإنسانية بكاملها. وقد أصر «بواز» على أنه لكي تصبح الأنثروبولوجيا علماً، فلا بد أن تعتمد في تكوين نظرياتها على المشاهدات والحقائق الملموسة. ومن هذا المنطلق، استخدم «بواز» مصطلح (المناطق الثقافية) للإشارة إلى مجموعة من المناطق الجغرافية ذات النمط الثقافي الواحد، بصرف النظر عما تحتويه هذه المناطق من جماعات وشعوب. وهكذا يصبح مفهوم المنطقة الثقافية، كتصنيف وصفي وتحليلي للثقافات، الأمر الذي يسهل المقارنة بين الثقافات[2].

يعتبر التحقيق الميداني إحدى التقنيات والمقاربات، التي ساعدت على تطور الأنثروبولوجيا في أميركا. فالأعمال التي قام بها بواز، الذي يعد سيد الملاحظة المباشرة والمؤسس للأنثروبولوجية الأميركية، تتلخص في دراساته لمجتمعات الإسكيمو والهنود في الشمال الغربي من الولايات المتحدة الأميركية، وبالتالي استطاع من خلال هذه التحقيقات والدراسات الميدانية، أن يؤسس مرحلة جديدة من البحث، والتي تتمثل في القيام بالدراسات المونوغرافية الكبيرة، والتي أثرت فيما بعد على البحوث، التي أنجزت من طرف مالينوفسكي، في جزر التروبريند

(1) سامي خشبة: تجديد الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2003، ص 10، 13

(2) عيسى الشماس: مدخل إلى الأنثروبولوجيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ 2004، ص 50، 52

فمن خلالها تشيع المسرة والمتعة في العديد من المجتمعات البشرية، وعبرها تنتقل الانفعالات والوجدانات الكونية إلى سائر المجتمعات الإنسانية. تساهم الموسيقى بشكل هام في استقرار الثقافات واستمرارها، كما أنها وسيلة مناسبة لتجميع الناس معاً من أجل الخير الأسمى، ومن أجل القيم الوطنية والقومية والإنسانية. وهناك وظائف أخرى للموسيقى، فهي قد تستخدم كخلفية صوتية في المطارات الدولية، والمطاعم، ومحلات التسويق، وفي عيادات بعض الأطباء كوسيلة علاج.

ثم جاء القرن العشرون بمناخ جديد، وبملامح جديدة لعالم - معولم - شكله التقدم العلمي المذهل، والثورات الاجتماعية الكبرى والحروب المدمرة، فاتخذت الفنون فيه مسارات غريبة، في بحثها عن أدوات جديدة للتعبير عن هذا المناخ، وانطلق الموسيقيون يجوبون عوالم غريبة من مذاهب تجديدية كالحوشية، التي تمجد التنافر والإيقاعات الطرقية العنيفة تشبها بالبدائيين. وكالدوديكافونية، التي تلغي المحور السلمي، وكل ما قامت عليه الموسيقى خلال قرون ثلاثة، وتستبدل به صفوفا من الأصوات الاثنى عشرية، وتلتزم به حرفياً، وقد تضيف إليه صفوفا من الإيقاعات، في تنظيم مطلق لعناصر النسيج الموسيقي، والموسيقى العشوائية العفوية، التي تنظر إلى الموسيقى كتكوين عشوائي تحكمه المصادفة، وقد تدخل إليه عناصر غير موسيقية. والموسيقى المصنوعة من أصوات مسبقة التسجيل على شريط مغناطيسي، يحور المؤلف في سرعاته، ويبني منه موسيقاه، والموسيقى الإلكترونية، التي تلغي الآلات الموسيقية كليا أو جزئيا، وتعتمد على مصادر كهربائية، يكون منها المؤلف ومهندس الصوت العمل الموسيقي، أو الموسيقى الكلاسيكية الحديثة، وهو مذهب يعود لموضوعية الكلاسيكية وتحفظها وصيغها، ولكن بلغة موسيقية عصرية.

وفي غمار هذه المذاهب التجديدية والهوجاء، وجد بعض المؤلفين الجادين خلاصهم ووسيلتهم للاقتراب من الجماهير في الموسيقى «القومية»، التي تمثلت لهم كتيار رشيد متعقل، يستند لعناصر موضوعية عميقة الجذور، يشعر الإنسان المعاصر بالحاجة النفسية لها في هذا العصر بأشد ما كانت قبلاً. وجدت في الاتجاهات الحديثة للغة القرن العشرين الموسيقية، مادة خصبة لاندماج عضوي مع الملامح الشعبية العالمية، بل واستنبطت من تلك الملامح الشعبية، عناصر

أخرى لتجديد الموسيقى على نطاق واسع، وذلك بفضل تقدم وسائل الجمع الميداني للفلكلور ومناهج تصنيفه وتدوينه وتحليله. وبفضل الدراسات العلمية للعلاقة بين الموسيقى الشعبية واللغة القومية (كوداي)، وتفنن المؤلفون القوميون المعاصرون في تطعيم لهجاتهم بعناصر من الموسيقى القديمة لشعوبهم، والتغني بأساطيرهم ومعتقداتهم[1].

ولعل أبرز مظاهر تطورات الموسيقى الحديثة في القرن العشرين، أنها تنحو منحى العولمة، مست شعوباً ذات ثقافات موسيقية، لها سمات شرقية وأبعاد موسيقية مميزة غير غربية، سواء في الجمهوريات الشرقية الآسيوية الإسلامية في الاتحاد السوفياتي، أو في بلاد الشرق الأوسط الإسلامي والعربي، وأسفرت في هذه التربة الشرقية عن مولد لهجات موسيقية شائقة وثرية، اتسم بعضها بأصالة وابتكار، وإن كان بعضها لم ينجح في مواجهة تحدي اللقاء مع موسيقى الغرب، فتخلى عن قيم أصيلة، في سبيل تطوير سطحي. ولا شك أن التزاوج، الذي يحدث بين عالمين موسيقيين مختلفين شرقي وغربي، أعطى للموسيقى مظاهر العولمة، وأسفر عن تغييرات بعيدة المدى في وسائل التعبير الموسيقي، تفرضها ظروف التحول الثقافي والاجتماعي واتجاهات العولمة[2].

فقد اتجه بعض المؤلفين الغربيين في غمار بحثهم المثير عن مصادر جديدة للرنين الموسيقي، نحو الشرق وموسيقاه وظهرت في نفس الوقت بوادر اهتمام ثقافي وتعليمي بالموسيقى الشرقية، لإثراء الموسيقى كمصدر لإثراء الموسيقى الغربية المعاصرة في أوروبا وأميركا، التي أدرجت دراستها بأغلب جامعاتها، وفي أوروبا تدرس هذه الموسيقى في بعض مدارس التعليم العام مثل: ألمانيا العربية والسويد وغيرهما، حتى أنها أصبحت موضة ثقافية في الغرب في عصرنا. وهذا في ذاته تحول هام ومظهر من مظاهر العولمة في لقاء الشرق بالغرب.

وبقدر ما تقاربت الأذواق الموسيقية في زمن العولمة تعددت؛ فظهرت مصطلحات جديدة مثل «جمهور الذوق» لوصف «ثقافة الذوق»، واستخدم مصطلح جمهور «الذوق الموسيقي» لوصف الجماعة الاجتماعية، التي تضم

---

(1) سميحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت - 1992، ص 11

(2) المرجع السابق، ص 13

الاستخدام، توفر الكثير من الإمكانيات الموسيقية والهندسية المتعلقة بهندسة الصوت والتسجيل. إن هذه البرامج وجدت لتكون حقل تجارب للأعمال الموسيقية، وليس لتنفيذ الأعمال الموسيقية، أي أن يكون المتعامل مع هذه البرامج بكتابة العمل الموسيقي كنوتة تقرأ من قبل الموسيقيين، ثم يعطى أمر سماع العمل من قبل جهاز الكومبيوتر، الذي يترجم الكتابة الموسيقية إلى أصوات موسيقية حسب رغبة المتعامل من ناحية نوع الآلة الموسيقية. هنا يظهر الهمل الموسيقي بشكل كامل، وعليه يكون التصرف في هذا العمل من ناحية الإضافة أو الحذف أو التعديل، حتى يصل العمل إلى مراحله النهائية المقنعة للمؤلف الموسيقي، فللمؤلف حرية التصرف في اللحن كيفما شاء

خلاصة القول أن البرامج الموسيقية تجعل العمل الموسيقي أمام المتعامل كالعجينة الطرية، التي يمكن تشكيلها حسب الرغبة، وفي النهاية يتم إعطاء الكومبيوتر أمر طباعة العمل ليخرج على شكل ورق مطبوع بشكل نوتة موسيقية. هنا يمكن أخذ هذه النوتة لتقوم الفرق الموسيقية بتنفيذ العمل، ثم تسجيله بنظام الكومبيوتر الذي يتلقى عزف الفرقة الموسيقية، بشكل أحاسيس بشرية علماً بأن معظم البرامج الموسيقية، مجهزة بأوامر تقلد أداء الأحاسيس البشرية، ولكن التقليد يبقى تقليداً آليا مهما تقدم العلم بهذا الصدد، وشركات إنتاج هذه البرامج في الغرب، تحاول التغلب على هذه الناحية، إلا أنهم أمام إعجاز إلهي يقصر البشر عن تقليده، فهذه العملية تشبه في تنفيذها الرجل الآلي الذي اخترعه الغرب. فهو يتحدث لكن حديثه يبقى حديث الآلي على وتيرة واحدة، ويخلو من التعبير الآدمي.

أما الأسلوب الحديث في التسجيل، فقد تغير بسبب وجود أجهزة تسجيل حديثة، يدخل في بعضها أنظمة الكومبيوتر مثل نظام ClaB أو CuBase، أما من حيث التسجيل بواسطة أجهزة التسجيل دون استخدام الكومبيوتر، فإن التعامل في معظم الاستيديوهات مع أجهزة، تعتمد على النوع الذي يحوي نظام 24 تراك، مما أفقد الموسيقى في هذا النظام التواصل الحسي والروحي بين العازفين والمغني[1].

(1) علي الشوك: الموسيقى الإلكترونية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق - 1990، ص: 3

خلاصة موجزة ومثيرة للتحليل الإيكولوجي، والنظرة إلى العالم في الستينات، زاعما أن الثورة البيئية ستكون الثورة الأكثر شمولا في الجنس البشري، إنها تتضمن تشكيكاً وتحويلاً إلى كل منظوماتنا أو قواعدنا الأخلاقية، والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والتقانية.

في حين يعتقد الكثير من المؤرخين، أن الثورة البيئية بدأت مع نشر كتاب راشيل كارسون «الربيع الصامت» في العام 1962، الذي انتقدت فيه المركزية البشرية، وبلغت أوجها في المظاهرات الكبيرة، في أثناء يوم الأرض في عام 1970. أما بالنسبة إلى معظم البيئيين والإيكولوجيين العميقي التفكير في الستينات والسبعينات، كان الهدف إنقاذ العالم الحي من حولنا، ملايين الأنواع الحية من النباتات والحيوانات، بمن فيهم البشر من التدمير، الناتج عن التقانة وعدد السكان والثروات، والطريق الوحيد للقيام بذلك، كان في التفكير جذريا بوضع حدود للنمو، في ثلاث مجالات؛ حدود لعدد السكان، وحدود للتقانة، وحدود للنزوات والجشع.

وبحلول يوم الأرض عام 1970، انشقت الحركة البيئية أساساً إلى جناحين: جناح التلوث المديني، المتمركز بشرياً، وتزعمه كومنر، ونادر، وموراي بوكتشين، وجناح متمركز إيكولوجيا التف حول براور، وإرليخ، وأغلب علماء البيئة الاختصاصيين. بدءا من الثمانينات، وعلى خطى بوكتشين، كان ثمة مسمى واضح للربط بين حركة العدالة الاجتماعية المتمركزة بشرياً، وجناح التلوث/ المديني، وقد استحث هذا المسعى في البداية الاجتماعيون والماركسيون/ الإيكولوجيون، والاشتراكيون الإيكولوجيون، والتفكيكيون ما بعد الحداثة، وآخرون من أشد اليساريين، ذوي الخلفية السياسية والمتملركزين بشرياً، مثلاً، يزعم الاشتراكي الإيكولوجي دفيد بيير، في كتابه «الاشتراكية ـ الإيكولوجية: من الإيكولوجية العميقة إلى العدالة الاجتماعية»، أن الافتقار العالمي المتزايد لها، هو الأكثر ضغطاً من بين جميع المشكلات البيئية.[1]

بدأ «آرني نايس» يكتب ويحاور في الفلسفة والنقد الإيكولوجي في جامعة أوسلو في عام 1968، وقد تطور هذا العمل المبكر إلى كتابه حول الإيكولوجيا،

(1) أحمد إسماعيل وآخرون: قضايا ومشكلات معاصرة، ص 25

وهو أول كتاب في الفلسفة البيئية يؤلفه فيلسوف محترف، وقد تواصل إجراء التعديلات عليه، حتى صدر في العام 1986 منقحاً ومترجماً إلى اللغة الإنجليزية، تحت عنوان «الإيكولوجيا والمجتمع وأسلوب الحياة». ما نشره نايس حول النقد الإيكولوجي، يستمد بعمق من عمله المبكر في علم الدلالة التجريبي والتطبيقي، والنظرات الشاملة، ونظرية الأنساق المعيارية، وأنطولوجيا الجاشطالت، ومذهب الشك والديمقراطية، فلسفة العلم، إضافة إلى عشقه المتواصل لجماليات الطبيعة وللجبال. كذلك أيضاً استبط الشاعر «غاري سنايدر» موقفاً إيكولوجيا عميقاً فريداً بدءاً من الستينات. وقد طور سنايدر سوية مع زميليه الكاليفورنيين بيتر بارغ وعالم البيئة رايموند دايسمان، أسس مذهب الإقليمية الحيوية المتمركزة إيكولوجيا. إن نايس وسنايدر هما الناطقان العالميان الأكثر تأثيراً باسم النقد الإيكولوجي المتجذر والعميق الاتجاه.(1)

وخلال أواخر الستينات، بدأ نايس أيضاً في استنباط فلسفته الإيكولوجية الشخصية الخاصة، مستنداً إلى فلسفات أسبينوزا وغاندي، وقد دعاها الحكمة الإيكولوجية. تتأسس الحكمة الإيكولوجية على معيار نهائي واحد، هو تحقيق الذات، الذي يشير إلى الطبيعة كلها (التاو)، وإلى كل فرد من البشر أو غير البشر في الطبيعة يحقق ذاته. إن الإيكولوجيا العميقة هي في آن واحد حركة نشيطة اجتماعياً/سياسياً وحركة فلسفية. نشر الفيلسوف الأسترالي «وريك فوكس» عام 1990 كتابه «نحو إيكولوجيا عبر شخصية»، وحاول فيه المطابقة بين الإيكولوجيا العميقة ومفهوم تحقيق الذات، وهذه المطابقة تعبر بشكل أساسي عن نسخة فوكس «عبر شخصية» من علم النفس الإيكولوجي.

في بحثه «المناظرة ومثيلاتها بين الإيكولوجيا العميقة والنسوية الإيكولوجية»، يتفحص وروبك فوكس التحديات في وجه الإيكولوجية العميقة، التي طرحها أنصار النسوية الإيكولوجية والإيكولوجية الاجتماعية. بدأ الأمر عام 1984 بالنقد الذي قدمه عالم الاجتماع ونسير النسوية الإيكولوجية الاسترالي «أربيل سالي»، هاجم الإيكولوجي الاجتماعي «موراي بوكشتين» حركة الإيكولوجيا العميقة، في

(1) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، ص 242، 243

اللقاء الأول للخضر الأميركيين في العام 1978. يشير فوكس إلى أن المركزية الإيكولوجية، تتضمن منطقياً وبالضرورة موقفاً مساواتياً نحو كل الكائنات، لذلك تندرج في إطارها النظري الاهتمامات بالمساواتية، لدى حركات العدالة الاجتماعية المتنوعة، بما في ذلك النسوية الإيكولوجية والإيكولوجية الاجتماعية. تسلك النسوية الإيكولوجية نقدها عادة على تحليل الإيكولوجية العميقة للأزمة البيئية، المستند إلى المركزية البشرية. لكن فوكس يتساءل، لماذا ينبغي التركيز على المركزية الذكورية، باعتبارها السبب الجذري وليس، لنقل على العرق، أو التغريب، أو التراتيبية الاجتماعية؟ فمن الممكن تخيل مجتمع حقق المساواة الاجتماعية والعرقية والجنسانية، لكنه لا يزال يتسم بالاستغلال البيئي.

وفي بحث مؤثر جداً وواسع الانتشار، يحاجج الناقد الإيكولوجي الاجتماعي الهندي «راماتشاندرا غوها»، بأن الحركة الإيكولوجية العميقة، إذ تشدد على حماية التنوع الحيوي والمنظومات البيئية البرية للأرض، فإن لا صلة لها باهتمامات العالم الثالث، يزعم بأن حركة الإيكولوجيا العميقة لاصلة لها بالمشكلتين البيئتين الأساسيتين، اللتين تواجهان الكرة الأرضية: الاستهلاك المفرط من قبل العالم المصنع والنخب المدينية في العالم الثالث، والطبقات المتصاعدة. وكذلك معظم النقاد الإيكولوجيين، يرون من أن المشكلات البيئية العالمية الرئيسية هي: التزايد السكاني البشري، ونضوب طبقة الأزون ومفعول الدفيئة وتدمير التنوع الحيوي. يرى غوها أن محميات الحياة البرية الهادفة إلى حماية النمور، والنواع الحية المهددة الأخرى، هي شكل من أشكال «الإمبريالية الإيكولوجية النخبوية»، وترحيل مباشر للموارد من الفقراء إلى الأغنياء. ويزعم غوها إلى أن المذهب البيئي في العالم الثالث يجب أن يشدد بشكل رئيسي على القضايا البشرية للمساواة والعدالة الاجتماعية. ويقترح «نايس» أن تضم الحركة الخضراء العالمية من أجل التغيير الاجتماعي، ثلاث حركات هيفي الأساس: حركة السلام، حركة العدالة الاجتماعية، الحركة الإيكولوجية.[1]

تطورت العوالم الثقافية العظيمة للإنسان، إلى جانب المؤسسات الاجتماعية

(1) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، ص 248، 249

القوية والضخمة، التي بواسطتها غدا البشر ظالمين، وحتى مدمرين للأشكال الحية الأخرى. وقد ازداد الاغتراب عن العالم الطبيعي، والمثل الجديدة للسعادة البشرية، أهملت حاجات الأنواع الحية الأخرى. وبسبب هذه العلاقة البشرية المختلة مع الأرض، أصبحت بعض الثقافات الإنسانية المبكرة غير مستدامة. لقد نشأ خلل ثقافي عميق، في المجتمع الغربي الآن في طول الكوكب وعرضه. فالنهب الضاري للأرض بمجملها يتواصل عبر الاستغلال الصناعي. آلاف السموم التي لم تعرفها العصور السابقة تملأ الهواء والماء والتربة. ةقد تضررت على نحو غير معكوس، موائل عدد هائل من النواع الحية. وفي هذا الاضطراب الشامل للنطاق الحيوي، الذي سببته العوامل البشرية، يكتشف الكائن الإنساني الآن، أن الأذى الذي لحق بالعالم الطبيعي، يرتد الآن كي يهدد النوع الإنساني ذاته.[1]

يدرك النقاد الإيكولوجيون أن اختزال الكوكب، إلى مجرد قاعدة موارد مخصصة للاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الصناعي، هو الآن بمنزلة تدهور روحي ونفسي. إن خبرتنا بما هو سماوي، أي بعالم المقدس، قد انحطت مع إحراز المال والقيم النفعية الأولوية، على القيم الروحية والجمالية والعاطفية والدينية، في موقفنا تجاه العالم الطبيعي. ينبغي على المختصين في حقلي التعليم والدين، أن يكونوا على الخصوص حساسين، لتبين ما يحدث للكوكب. فهذان الحقلان يقدمان ذاتيهما كمرشدين، من أجل تأسيس قيمنا وشارحين لأهمية حياتنا. يجب على البحث في حقلي العلم والدين، أن يوقظ الوعي بالعالم الذي نحيا فيه، كيف يعمل، وكيف ينسجم الإنسان مع مجتمع الحياة الأوسع، والدور الذي يؤديه الإنسان في رواية الكون الكبرى، والعاقبة التاريخية للتطورات، التي شكلت منظرنا المادي والثقافي، وإلى جانب الوعي بالماضي والحاضر، ينبغي على التعليم والدين أن يقودا المستقبل.

بداءة يتفق الإيكولوجيون العميقون بشكل كامل مع النسويين الإيكولوجيين، على أن الرجال كانوا أكثر تورطاً من النساء في تاريخ التدمير البيئي. لكن الإيكولوجيين العميقين يوافقون أيضاً على تهم مماثلة، مستمدة من منظورات

(1) غروف سامويل داو: المجتمع ومشاكله، ترجمة إبراهيم رمزي، وزارة المعارف العمومية، القاهرة ـ 1983، ص 128

باسم «الدفاع البيئي»، لمعارضة استخدام مادة (د.ت.ت) في الزراعة بولاية نيويورك، وبحلول القرن الواحد والعشرين، أصبح واحداً من أكبر المنظمات البيئية وأكثرها احتراماً. وفي العام 1970، بعد الاحتفال بأول يوم للأرض، وهو احتفال وطني بالأرض، يقوده الطلاب في مبادرة من القطاع الخاص، للفت الانتباه لجدول الأعمال المطول لعمليات حماية البيئة المطلوبة، شكل الكونغرس وكالة حماية البيئة، وأقر قانون الهواء النظيف. كانت البيئة تحتل موقعاً متقدماً في قائمة لأولويات الحملة الانتخابية. لقد بدأ ظهور الأدبيات المتعلقة بالاستراتيجية البيئية بالفعل، فظهر كتاب «المذهب البيئي والمنطق الجديد للأعمال»، لمؤلفه إدوارد فريمان وآخرين، وكذلك كتاب «الرأسمالية الطبيعية»، لمؤلفيه بول هوكين، وأموري وهنتر لوفينز، وكتاب «الخطوة الطبيعية» لمؤلفيه بريان ناتراس، وماري التومار، وكتاب «أكلة لحوم البشر»، لمؤلفه جون إلكنغتون. وشهدت ةسعينات القرن العشرين نموا سريعاً في مجال الدفاع عن البيئة، كان أكثر وضوحاً في مؤتمر قمة الأرض للعام 1992، في ريو دي جانيرو بالبرازيل.[1]

إن اهتمام العالم اليوم بمعالجة المشكلات البيئية، ينبع من الأخطار التي تواجهها الكرة الأرضية، نتيجة الاستخدام الغير الرشيد لموارد الطبيعة، التي أصبحت تهدد الحياة على سطح هذا الكوكب. لقد أصبحت مشكلة البيئة إحدى القضايا الهامة، التي تفرض نفسها على الناس جميعا، وسيبقى التدهور البيئي عائداً إلى فشل خطط التنمية، التي أغفلت إدخال الاعتبارات البيئية في مشاريعها التنموية والاقتصادية. تواجه البلدان الصناعية المتقدمة مشاكل خطيرة، تهدد الكائنات الحية نتيجة المواد الكيمياوية والمخلفات السامة، كما يعتبر التلوث في هذه البلدان التهديد الأكثر أهمية بالنسبة للبيئة، والموارد الطبيعية وللصحة العمومية. ينتشر هذا التلوث في شكل أمطار حمضية، تفتك بالغابات وتصيب البحيرات بالعقم، على سبيل المثال فإن الأسماك اختفت من حوالي 4000 بحيرة في السويد، نتيجة حموضة المياه التي يتسبب فيها التلوث. أما في أوروبا وأميركا الشمالية، فإن مساحات شاسعة من الغابات تتلف سنوياً، بفعل الأمطار الحمضية والتلوث الجوي، زيادة على ذلك فإن التلوث الجوي، يتسبب في تدمير طبقة

(1) ليزا، هـ، نيوتن: نحو شركات خضراء، مسئولية مؤسسات الأعمال نحو الطبيعة، ص 258

الأوزون، التي تحمي الكائنات الحية من الإشعاعات فوق البنفسجية[1].

بالمقابل تواجه البلدان النامية مشاكل بيئية كالتصحر وإبادة الغابات، وانجراف التربة ونقص المياه وتلوثها، ففي كل سنة يصيب التلف حوالي 11 مليون هكتار، من الغابات في هذه البلدان، كما يتسبب حالياً الإسهال والأمراض المتنقلة، عبر المياه في وفاة عشرات الآلاف من الأشخاص بسبب تلوث مياه الشرب. لقد أصبحت البيئة ومشكلاتها قضية ذات طابع عالمي، من حيث الآثار المترتبة عليها، هذه الطبيعة الخاصة لمشكلات البيئة ألزمت المجتمع الدولي، أن يتعامل مع مشكلات البيئة خارج إطار الحدود والأطر السياسية، ويظهر ذلك واضحاً في إبرام الكم الهائل، من الاتفاقيات بشكل من التفصيل، نظرا لما لها من أهمية دولية، في مجال حماية البيئة من التدهور، فمن بين القضايا الأساسية قضايا تآكل طبقة الأوزون، والتنوع البيولجي والتغيرات المناخية، ثم قضايا التصحر وتدهور الأراضي. إن الاهتمامات الدولية بالبيئة ليست اهمامات حديثة، إذ حظيت هذه المسائل بالاهتمام منذ فترة طويلة، لكن بشكل ينقصه التنظيم والاستمرارية، ويجيء شهر سبتمبر عام 1968، ليكون إعلاناً عن مرحلة في تاريخ الاهتمام الدولي بالبيئة، حيث دعت الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى عقد مؤتمر عالمي حول البيئة، للبحث عن حلول لمشكلات التلوث وغيرها مما يهدد الكرة الأرضية.

بعد أربع سنوات من الاجتماعات واللقاءات التحضيرية، انعقد المؤتمر في 5 جوان 1972 في مدينة استوكهولم، عاصمة السويد، وقد صدر في ختام أعماله إعلان حول البيئة الإنسانية، متضمناً أول وثيقة دولية عن مبادئ العلاقات بين الدول في شئون البيئة. وتواصلت الجهود الدولية للأمم المتحدة في مجال إدارة شئون البيئة، فعقدت في بلغراد في أكتوبر 1975، الندوة العالمية للتربية البيئية، وفي أكتوبر 1977 انعقد في مدينة تبليس بروسيا، المؤتمر الدولي الحكومي للتربية البيئية، ثم تأسيس اللجنة العالمية للبيئة والتنمية، بمبادرة يابانية طرحت في الجمعية العامة للأمم المتحدة، ولكن خارج نطاق سيطرتها. وهذا فضلاً عن اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار، والميثاق العالمي للطبيعة، واتفاقية فيينا

(1) محمد يسري دعيس: قضايا ومشكلات بيئية، جامعة الإسكندرية، مصر ـ 1995، ص 10

لحماية طبقة الأوزون، وبروتوكول مونتريال، وقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة المنظور البيئي سنة 2000. وأنشأ بناء على توصيات مؤتمر استوكهولم، خلال عشرين عاما مؤتمر ريودي جانيرو عام 1992، الذي عرف بمؤتمر الأرض، وشاركت فيه 178 دولة، وقد صدر عن مؤتمر قمة الأرض ثلاث اتفاقيات: اتفاقية حول تغيير المناخ، التنوع البيولوجي، ومكافحة التصحر.(1)

تعد الاتفاقية الإطارية لتغير المناخ ذات أهمية بالغة للإنسانية جمعاء، لكونها أكثر من مجرد اتفاقية دولية، تعالج ظاهرة بيئية ذات صبغة عالمية، وهي إنجاز دولي تظافرت فيه الجهود العالمية، للتصدي لظاهرة تمثل اهتماماً مشتركاً للبشرية، كما أنها التزام يقع ضمن مفهوم التنمية المستديمة، ويقوم على وجوب التنسيق المتكامل بين الاستجابات لتغير المناخ والتنمية الاجتماعية والاقتصادية. يعتبر التغير في مناخ الأرض وآثاره الضارة، أحد التحديات الخطيرة التي يواجهها العالم اليوم، نتيجة لتزايد تركيزات غازات الدفيئة، بدرجة كبيرة في الغلاف الجوي من جراء الأنشطة البشرية، وما تؤدي إليه من استفحال ظاهرة الدفيئة الطبيعية، وما يستغنى عنه ذلك بصفة عامة، من احتراز إضافي لسطح الأرض والغلاف الجوي، يمكن أن يؤثر على الأنظمة الإيكولوجية الطبيعية وعلى البشرية. ورغم أهمية هذه الاتفاقية إلا أنها تؤثر بصفة مباشرة على مصالح الدول المنتجة للبترول، وخاصة تلك الدول التي تعتمد اعتماداً كلياً على إنتاج وتصدير البترول، وذلك بسبب ما فسر من احتمالات درجة حرارة الغلاف الجوي.

قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة في ديسمبر 1994، اعتبار يوم 16 ديسمبر من كل عام يوماً عالميا لطبقة الأزون. وهذا هو التاريخ الذي وقع فيه بروتوكول حماية طبقة الأزون بمدينة مونتريال، ويصادف اليوم كذلك مرور عشرة سنوات، على توقيع اتفاقية فينا لحماية طبقة الأزون. إن اليوم العالمي لحماية الأزون، يعتبر مناسبة لشرح حقيقة حجم المشكلة، التي تواجه الكوكب الأرضي على اتساعه، ولا تخص بلدا دون بلد، وفي الوقت نفسه لشرح الجهود الدولية، التي بذلت منذ أواخر السبعينات لمواجهة المشكلة، والتي أسفرت بعد أبحاث علمية عديدة ومعقدة، شارك فيها علماء من مختلف أرجاء المعمورة. يعد

(1) أحمد ملحة: الرهانات البيئية، مطبعة النجاح، الجزائر ـ 2000، ص 9

بروتوكول مونتريال نموذجاً للتعاون العالمي، في مجال حماية البيئة وقد ازدهر ونمى هذا التعاون، نتيجة لتفهم الدول المتقدمة للمشاكل، التي تواجهها الدول النامية.

بالإضافة إلى هذا تم إنشاء الصندوق المتعدد الأطراف، في أداء دوراً فعالاً في وقف استخدام المواد المستنفذة للأزون، بحيث يجب على الدول التي تتلقى مساعدات، من الصندوق المتعدد الأطراف الالتزام بمتطلبات تقرير البيانات، وتنفيذ المشروعات بأسرع وقت ممكن.

بتناقص تركيز الأوزون في طبقات الجو العليا، سيصل الأرض قدراً أكبر من الأشعة فوق البنفسجية، مما يؤدي إلى الإصابة بالعديد من الأضرار والأمراض، منها: الإصابة بالسرطانات الجلدية، وحدوث حالات إعتام عدسة العين، ونقص غلة المحاصيل الزراعية والثروات السمكية والثروة الحيوانية، ومخاطر ارتفاع درجة الحرارة وارتفاع مستوى مياه البحار، وحدوث وهن في نظام جهاز المناعة، وحدوث تغيير في العوامل الوراثية، لبعض الكائنات الدقيقة وعمليات التخليق الضوئي، وسلسلة الغذاء وما إلى غير ذلك من نوع الدمار البيولوجي.

إن المقصود بالتنوع البيئي، هو تنوع الحياة على الكرة الأرضية وهو بذلك يشمل كل أنماط الحياة والأنظمة البيئية، وبمعنى آخر هو تلك الصبغة التحويلية، التي تتصف بها الأنظمة البيئية البرية والبحرية والمركبات الإيكولوجية. يعد التنوع البيئي أساس التنمية المستديمة، ومصدر الأمن البيئي والاقتصادي، بالنسبة لأجيال المستقبل. فهو يوفر موارد عديدة؛ كالغذاء والمواد الأولية، وكذا ثنائيات الجينات التي تؤدي إلى تنوع النباتات، والسلالات الحيوانية التي تحتاجها الزراعية. ونظرا لبعض نشاطات الإنسان الضارة، كالتلوث والحرائق والصيد العشوائي، والاستعمال المفرط للمواد الكيمياوية، فقد سجل نقص وافتقار كبيرين في التنوع البيئي. وعليه حسب بريد اليونيسكو لسنة 1980، فإن ما يقارب الآلاف من أنواع الطيور والثدييات والأسماك والزواحف مهددة بالانقراض.[1]

وبالفعل، يتم حالياً تخصيص أقل من 5 بالمائة، من المساحة البرية للكرة الأرضية للمحافظة على التنوع البيئي، كالحظائر الوطنية والمحطات العلمية، وأي

(1) أحمد ملحة: الرهانات البيئية، ص 48

نوع آخر من المساحات المحمية. كما تم تسجيل مبادرة عالمية هامة، تمثلت في قيام 157 دولة بالتوقيع على الاتفاقية، حول التنوع البيئي عشية انعقاد مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية، الذي انعقد بريو دي جانيرو، جوان 1992، بحيث كان يهدف إلى ضمان تطبيق عمل دولي فعال، للتقليص من إتلاف الأنواع البيئية والأنظمة البيئية. ومن ثم تم الإعلان عن اليوم العالمي للتنوع البيئي.

الماء مورد هام وحيوي في عملية التنمية المتواصلة، وله استخدامات متعددة تساهم تساهم في زيادة الدخل إلا أن الزيادة المطردة في السكان، والمنافسة الشديدة بين الأنشطة المختلفة وعوامل التلوث، والإسراف في استخدام المياه، تشكل جميعها قاعدة التحديات، التي يقف في مواجهتها قائمة من الهداف، التي تتمثل في المحافظة على الموارد المائية الحالية، وتنميتها والعمل على زيادة كمياتها، والحد من تلوثها وتحسين نوعيتها كذلك، فإن ترشيد استخدام المياه للأغراض المختلفة، هو العامل الوحيد الذي يتوقف على الإرادة والوعي الجماهيري، وإحساس الفرد بالمسئولية.

جاء في تقرير للمعهد الدولي لإدارة المياه، أن انخفاض الاحتياطي من المياه سيؤثر بشكل كبير، على ثلث سكان الكرة الأرضية خلال 25 عاما. وقال مدير المعهد أن النقص الحاد في المياه، يشكل حالياً التهديد الأكبر على صحة الإنسان، والبيئة والتغذية وهو بشكل أيضاً تهديد للسلام. وصنف التقرير 17 دولة في عداد ضحايا الندرة الكاملة للمياه حتى العام 2008، بينها دول إفريقيا الشمالية، وأخرى في الشرق الأوسط، وهناك دول أيضاً في إفريقيا الجنوبية، وجنوب الهند وشمال الصين. وسيتأثر ما بين مجموع 1. 8 مليار شخص من نقص المياه في العام 2008، إما من أجل الزراعة والصناعة، وإما من أجل التدبير المنزلي.

يعد التصحر واحد من أهم المشكلات التي تدل على تدهور البيئة، فالتصحر يعد كارثة طبيعية تمتد آثارها ليصبح كارثة اجتماعية، تهدد المجتمعات البشرية، كما يعبر عن درجة معينة من الخلل في التوازن، بين العناصر المختلفة المكونة للنظم الإكولوجية، وتدهور خصائصها الحيوية، وانخفاض الإنتاجية لهذه النظم، بحيث تصبح قادرة على توفير المتطلبات للحياة الضرورية الحية منها الإنسان والحيوان. التصحر والجفاف يؤثران على التنمية المستدامة، عن طريق

المستديمة للتقليل من الآثار إلى حد أدنى، وتتطلب الأخذ في الاعتبار البيئة والموارد الطبيعية، عند تخطيط وتنفيذ المشاريع المختلفة، ويعني ذلك مراعاة الاعتبارات البيئية، في كل مرحلة من مراحل التنمية البيئية تخطيطاً وتنفيذاً.

وقد نوقش مفهوم التربية البيئية في العديد من المؤتمرات والاجتماعات الدولية والإقليمية والمحلية. وبمكن القول أنه ليس هناك مفهوم ثابت للتربية البيئية، ويمكن الإشارة إلى تعريف يجمع على أن التربية، هي عملية تكوين القيم والاتجاهات والمهارات، التي توجه سلوك الفرد، إلى كيفية استغلال بيئته أفضل استغلال، وتجعله قادراً على حل مشكلاته والمحافظة على ثرواتها. وكذا إعطاء المواطن معلومات وحقائق عن المفهوم الشامل للبيئة، وأثره على الكائنات الحية، والتغيرات التي أحدثها الإنسان في الأنظمة البيئية، ومناقشة أخلاقيات البيئة، كالحقوق والواجبات والضمير البيئي، وتقديم جملة من الأهداف الوجدانية: تنمية اتجاهات وقيم إيجابية نحو حماية البيئة، وخلق مشاعر الاهتمام، تنمية الذوق الجمالي نحو البيئة، وتكوين اتجاهات إيجابية نحو الذات، كالعناية بالصحة والمحافظة عليها، تنمية الضمير البيئي وتنمية الاتجاه نحو الرؤية المستقبلية للآثار البيئية، على الأخلاق بالأنظمة البيئية.[1]

لقد أصبحت مشكلة البيئة اليوم إحدى القضايا الهامة، التي تفرض نفسها على الناس جميعا، وهي من أهم القضايا وعلى مر التاريخ، ستبقى العبارة التالية (أرض واحدة وأسرة واحدة)، تفوق كل اللغات والإيديولوجيات. إن الإعلام البيئي لا يزال يحتل مكانة بسيطة في وسائل الإعلام، كما أن معدي ومخرجي البرامج الإذاعية والتلفزيونية البيئية، بحاجة ملموسة لتزويدهم بالثقافة البيئية من جهة، والتقنية الإعلامية الملائمة من جهة أخرى. لقد نما في الآونة الأخيرة الاهتمام بالتغطية الإعلامية البيئية، خاصة بعد مؤتمر الأمم المتحدة المعني بالبيئة والتنمية، الذي جذب أكثر من 20 ألف صحفي، وأدرك الناس ضرورة تطوير مستوى معيشتهم، دون أن يكون ذلك على حساب البيئة. إن التغطية البيئية ليست خبراً بيئياً، وإنما هي قصة اقتصادية وتجارية وطبية وعلمية وسياسية، ولها أبعاد

(1) لويد وألين كوك: المشكلات المدرسية في العلاقات الإنسانية، ترجمة عفاف فؤاد، دار الكرنك والطبع والتوزيع، القاهرة ـ 1996، ص 25

قانونية واجتماعية. كما تتطلّب التغطية الإعلامية البيئية تعزيز معلومات الملتقى، وإعطائه الحلول والبدائل وليس فقط المشكلات، وتزويده المعلومات المفيدة التي تحفزه على العمل من أجل البيئة.[1]

وتتطلب إيصال مفهوم التنمية المستديمة وتعزيز قدرة الناس، على التحكم في حياتهم من خلال المشاركة في التنمية، وتنفيذ جدول أعمال القرن 21، فتحقيق التنمية المستديمة يتطلب تحولاً في قيمنا ونمط معيشتنا، ولا بد للإعلام أن يكون له دور في إحداث التغيير، ونقل هذا التحدي لكل فرد في المجتمع، فالناس بحاجة لإطار جيد من القيم والرؤى الأساسية، والأهداف والتحدي الأكبر الذي يواجه الإعلامي.

لعبت الجمعيات غير الحكومية دوراً هاماً، في صياغة مؤتمرات الأمم المتحدة المعنية بالتنمية والبيئة، وكانت بمثابة صوت الذين لاصوت لهم، ودافعت عن الفقراء وعن الأنظمة البيئية، وعن المخلوقات التي قد تكون ثروة هذا الكوكب. فقد شهدت قمة الأرض أكبر تجمع للجمعيات غير الحكومية، بحيث بلغ عددها رسمياً 1400 جمعية، وكانت القمة فرصة لإعطائها الصفة الشرعية في لعب الدور الحيوي، في حوار البيئة والتنمية وفي وضع السياسات الدولية، حيث صادقت الحكومات على تعزيز دور الجمعيات، في جهود التنمية المستديمة، فاتحة الأبواب أمام مشاركتها في فعاليات الأمم المتحدة. تمثل الجمعيات المعنية بالبيئة حلقة وصل بين الجهات الرسمية والحكومية، والجمهور العريض.

يقصد بكلمة البيئة الوسط المحيط بالإنسان، والذي يشمل جميع العوامل الحيوية وغير الحيوية، التي تؤثر بالفعل على الكائن الحي، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في أي فترة من تاريخ حياته. وللنظام النظام الأفقي والرأسي تأثير كبير في تشتيت أو تركيز الملوثات، وفي نقلها من مكان إلى آخر. ويتمثل ذلك فيما حدث في الاتحاد السوفياتي، من انفجار المفاعل النووي (تشرنوبل)، وانتشار الاشعاعات في الجو، وانتقالها إلى مناطق بعيدة بفعل الرياح. ويسبب

(1) رشيد الحمد وآخرون: البيئة ومشكلاتها، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ـ 1980، ص 155، 157

مستوى الذكاء والقدرة على الإدراك. ووجد أن الرصاص في الدم يعوق طرد حامض البوليك، مما يعرض للإصابة بمرض النقرس. كما أن للرصاص تأثيراً ضارا على جهاز التكاثر. ويلعب الهواء الملوث بالمواد الهيدرو كربونية دوراً في الإصابة بالأمراض السرطانية، والتي تؤدي إلى الوفاة، أما دقائق المواد المشعة، فهي تسبب سرطان الدم، وعجز النخاع العظمي، وتأثيرات وراثية على الخلايا. ولا يقتصر تأثير الهواء الملوث على الإنسان، بل يمتد تأثيرها على النبات، ويتمثل ذلك بوضوح في انخفاض الإنتاجية الزراعية للمناطق، التي تعاني من زيادة تأثير الملوثات الهوائية. ففي مدينة كارترت بنيوجرسي أدى وجود مصنع النحاس، وما يطلقه من أدخنة ثاني أكسيد الكربون إلى تسمم التربة، والقضاء على النباتات الخضراء. وقد تبين ان التربة في مناطق من أوروبا أخذت تصاب بالحموضة في جميع الطبقات، التي تتخللها جذور الأشجار. ويرجع السبب إلى بعض عناصر تلوث الهواء، وعلى قمتها الأكاسيد الكبريتية والنيتروجية والكربونية، التي هي السبب في تكوين الأحماض الحمضية. وفي بحيرة «أونتاريو» بكندا، والتي تعتبر من أكبر بحيرات العالم وأغناها بالثروة السمكية، أصبح الصيد فيها غير ممكن، لأن أسماكها أصبحت ملوثة بالكبريت نتيجة الأمطار الحمضية.[1]

ففي وقتنا الحالي تجوب شوارع المدن العالم عدة ملايين من السيارات، ووسائل النقل العامة لا ينقطع سيلها ليلاً نهاراً، وتستخدم كميات هائلة من الوقود. فأسطول السيارات العالمي تجاوز عشرة مليون سيارة. وتعاني المدن الكبرى من ظاهرة يطلق عليها «الضباب الدخاني»، والذي يبقى معلقا في الجو مدة عدة أيام. ومن المدن التي تعاني من الضباب الدخاني مدينة المكسيك. وتصل نسبة غاز أول أكسيد الكربون فيهواء هذه المدينة، إلى حدود عالية كثيراً عن الحد المسموح به. ومن المدن المزدحمة بالسكان والمواصلات مدينة نيويورك، ومدينة سيدني بأستراليا. أما مدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأميركية، فعلى الرغم من أنه لا توجد بها تجمعات أو منشآت صناعية تذكر،

(1) علي زين العابدين وآخرون: تلوث البيئة، ثمن المدينة، المكتبة الأكاديمية، مصر ـ 1989، ص 58

تستخدم كميات كبيرة من المياه في التبريد، وكذلك السفن في البحار والبحيرات والأنهار، التي تقذف فيها الزيوت والفضلات. وقد يكون التلوث المائي يقذر البالوعات أو المجاري والصرف الصحي، حيث لا تكون شبكات الصرف الصحي في المدن مطابقة للمواصفات، مما يؤدي إلى اختلاط مياه الشرب مع مياه الصرف، كما حدث في جاكرتا عاصمة أندونيسا عام 1977، وأدى إلى تلوث مياه الشرب وانتشار الكوليرا. في المدينة يتعرض الفرد بغير حدود للعدوى، والوقوع فريسة للأمراض والأوبئة. ففي مدينة دكا ببنغلاديش انتشر الجدري، حيث يعيش أكثر من ثلث سكانها في أحياء متدهورة، ومساكن عشوائية لا تتمتع غالباً بالمياه النقية للشرب، أو شبكات الصرف الصحي. وينتشر مرض السل في مدن الهند، كنتيجة للازدحام وسوء التغذية وتلوث الجو. وفي مدن إفريقيا الزنجية تنتشر أمراض السل والروماتيزم، وأمراض الجهاز التنفسي، والأمراض المعوية والجلدية.[1]

يعتبر التلوث الضوئي أو الضوضاء ظاهرة حضرية حديثة. وهو أحد عناصر البيئة، وصورة من صور التلوث التي يعاني منها سكان الحضر. وقد نتج ذلك عن التقدم الصناعي، وما ارتبط به من توسع في استخدام المحركات والآلات والمكابس، ومقاطع، ومحركات كهربائية، ومضخات وأفران وأجهزة تبريد وتهوية، ومعدات مختلفة من شأنها إحداث ضوضاء بصفة مستمرة. وكثيراً ما يعاني الذين يسكنون بالقرب من المطارات، أو على امتداد مدارجها من ضجيج الطائرات إقلاعاً وهبوطاً. وقد امتدت الضوضاء إلى داخل المنازل، ويرجع هذا إلى الانصات المستمر لألوان الموسيقى الصاخبة، واستخدام الآلات السوبر سونيك، ووجود الثلاجة الكهربائية، والمروحة الكهربائية، ومجفف الملابس، ومكيف الهواء، وغسالة الملابس، والمكنسة الكهربائية.[2]

هذا ويمكن الاستفادة في مواجهة الكارثة البيئوية والفاشية الإيكولوجية، بالتربية والوعي عبر وسائل الإعلام، والاستفادة من الجمعيات الخاصة بأنصار

---

(1) السيد عبد المعطي السيد: الإنسان والبيئة، ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ـ 1992، ص 292، 293

(2) حسين رشوان: مشكلات المدينة، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص 49

الطبيعة والبيئة، وبنشاطها الثقافي، في نشر الوعي البيئي بين المواطنين، سواء بعقد الندوات والمحاضرات المتخصصة، وإقامة حلقات دراسية حول هذا الموضوع، أو نشر بعض المطبوعات أو الكتيبات، التي تخدم الجهود الرامية للمحافظة على البيئة. تقوم الجمعيات والإعلام بتوفير المعلومات الحقيقية للجمهور، بعيداً عن الجمع العشوائي للحقائق، إما عن مصادر حكومية أو غيرها، كما تعمل الجمعيات والإعلام معا، لتوفير قناة ناقلة للأخبار والمعلومات، مهمتها رفع الوعي البيئي وتوفير تواصل حقيقي مع القاعدة الشعبية. كما يجب أن يكون هذا التعاون، أثناء القيام بحملات نوعية بيئية، من خلال برامج الاحتفالات باليوم العالمي للبيئة، للأزون، للشجرة، للماء، لبث رسائل خاصة من الإعلام المرئي والمسموع والمقروء.

تركز المقاربة العميقة في النقد الإيكولوجي، على ما يحصل في المنظومة البيئية الشاملة، وتدعو إلى أولوية عليا للكفاح، ضد الشروط الاقتصادية والتقانة المسئولة عن إنتاج التلوث. إن تصدير التلوث ليس جريمة ضد الإنسانية وحسب، بل جريمة في حق الحياة عموماً. إن المقاربة العميقة في النقد الإيكولوجي، حماية ثقافة البلدان غير المصنعة من غزو المجتمعات الصناعية. إن أهداف المجتمعات غير المصنعة، يجب ألا تكون في تشجيع أنماط حياة، على طراز تلك الموجودة في البلدان الغنية. يشبه التنوع الثقافي العميق، على المستوى الإنساني، الثراء والتنوع البيولوجيين لأشكال الحياة. يجب إعطاء أولوية عليا للأنثروبولوجيا الثقافية في برامج التعليم العمومية في المجتمعات الصناعية.

الخاتمة

لقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دوراً حاسماً، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيداً لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذرياً مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها. لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماتها غير المنقودة، فأصبحنا أشد وعياً بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقيمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار.

ويمكن القول بأن الدراسات الثقافية، تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف الساند الثقافي، والملاحظ أن كثيراً من ممارسيها وأعلامها من الملونين، أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى. وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي/النقد الثقافي دائماً يكون حاضراً، وهي موجهة إلى الجمهور العام غالباً، وليست تخصصية، لأنها تمتد إلى حقل النقد الأدبي المعاصر.

كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية؛ فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات

الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.

والدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية، هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما إنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنها تقرر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبراً عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية.

وإذا ما كانت صفتا «الكولونيالي» وما بعد الكولونيالي، قد استخدمتا لدى بناء تواريخ أدبية وثقافية قومية مستقلة، أو القيام بدراسات مقارنة بين فترات مختلفة من تلك التواريخ، للتمييز بين المرحلة السابقة على الاستقلال، والمرحلة التالية لهذا الاستقلالية/ما بعد الكولونيالية، إلا أن المصطلح لم يعد مقتصراً في معناه، على تلا جلاء القوى الاستعمارية، بل يستخدم اليوم لدى الإشارة إلى الثقافة مثلاً، على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الإمبريالي، منذ لحظة الاستعمار الأولى وحتى يومنا هذا. وذلك استناداً إلى المشاغل والمشكلات التي أطلقها السياق التاريخي البادئ بالعدوان الأوروبي، لا تزال متواصلة إلى الآن، بل إن الطموح الذي يعبر عنه الخطاب ما بعد الكولونيالي، راح يتخطى كل ذلك، ليطول تلك الأعمال الأدبية والفنية، وتلك الدراسات النقدية والتاريخية القائمة عند تقاطع الثقافات، وليطول أيضاً إعادة كتابة تاريخ المتروبول أو الحضارة الاستعمارية نفسها، من وجهة نظر من استعمرتهم وهجرتهم وهمشتهم، وذلك على نحو تبدو فيه إعادة الكتابة هذه، كتابة من داخل المتروبول ذاته من بعد أن شكل المهاجرون والمنفيون واللاجئون جزء صميمياً من بنيته. وبعبارة موجزة فإن مصطلح ما بعد الكولونيالي معني بالعالم ككل، على النحو الذي وجد ويوجد فيه، خلال وبعد السيطرة الإمبريالية الأوروبية، وخاصة بما ترتب عن ذلك من آثار أدبية وثقافية وفكرية معاصرة.

مكان، وما المواضيع إلا قوارب «رامبو» السكرى، ودعوات «بودلير» إلى الرحلات المستمرة، ومأساة الهند الصينية مع «مارلو»، وأوديسية «هوميروس»، ورحلات «السندباد» في البحار، وفصول من جحيم «دانتي» ورسالة الغفران. وتلعب «العواصم والحواضر» دوراً مهما في «العولمة» وفي تشكيل الأدباء مثل: باريس، ونيويورك، ولندن، وبيروت، والقاهرة، وبغداد؛ فالعواصم أمكنة للتجمع والتفرق والتصادم والتلقيح والتطعيم، وهي مجمع للقاءات ومجمع ونموذج حي للعولمة، وبالأحرى تمثل ملتقيات و«بابل» العالمية الدينية والسياسية والثقافية والأدبية؛ فنيويورك مثلاً، مدينة شيدتها جماعات وفدت إليها تباعاً من بروتستانت طردوا من أوروبا، وكاثوليك وإيرلنديون، ومن يهود وألمان وأوروبا الشرقية، وعرب. فأصبحت مدينة «نيويورك» في الأربعينات والخمسينات شعلة الثقافة، وقبلة المنادين بالتحديث والعصرنة، فقامت نيويورك بدور «بغداد» في العصر العباسي، وفلورنسا في القرن الرابع عشر، والبندقية في الخامس عشر، وأسبانيا في عصرها الذهبي، وفرنسا في القرن التاسع عشر. وتتعايش في نيويورك مبادئ العقل المتعقل، والفكر الرصين، والخطاب الجامعي النظري، والتجربة المؤلفة من تمازج الأجساد والأصوات والألوان، والأنغام واللغات واللهجات، وتتألف قمامات حاضرة العالم «نيويورك» بدون منازع من قاذورات الكوكاكولا، والهامبورغر، ومن نفايات، فيها الكثير من لآلئ الخلق والإبداع.

أما «بيروت» فهي منارة مغروسة على شاطئ البحر المتوسط، وجسر ممتد بين الشرق والغرب، وهمزة وصل بلدان الشرق الوسط، والعاصمة الثقافية لأجزاء كثيرة من العالم القديم، ومصب جميع الحضارات والثقافات الشرقية والغربية، ويعترف الجميع بدورها الريادي في الحداثة وبإشعاعها الثقافي يؤمها طلاب وجامعيون ينتمون إلى أكثر من خمسين لغة، إنها «سويسرا الشرق»، وتؤدي بيروت دوراً ثقافياً هاماً يمتاز بطابع «العولمة»؛ ففيها يتم الخلق والإبداع باللغات القديمة والحديثة، والشرقية والغربية، وتنتشر فيها المطابع، التي تقذف حمم العلوم والفنون والمعاجم والموسوعات، والآداب باللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية، والأرمينية والسريانية، واليونانية والتركية والكردية والفارسية، ومن سكان خمسة مذاهب إسلامية، وأحد عشرة ملة مسيحية.

امتد منهج النقد الثقافي إلى مجال دراسة الأنساق الثقافية الكبرى، ودراسة الأنماط المختلفة في ثقافات الشعوب. فأي إنسان يقرأ التاريخ بعمق، أو يدرس الشعوب غير المتحضرة، أو يسافر خارج وطنه، يدرك بسهولة أن كل مجتمع يختلف عن الآخر. وقد أدرك «كبلنغ» هذه الاختلافات في أنساق الثقافة الكلية في الشرق والغرب، عندما قال: «إن الشرق هو الشرق، والغرب هو الغرب، ولا يمكن للاثنين أن يلتقيا»، وقد ترجع هذه الاختلافات إلى التطور التاريخي، أو العزلة الجغرافية، أو للعناصر المفاجئة للزمان والمكان.

وهكذا يتصل النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل، ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي، أو الشعرنة الثقافية، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهيك عن مفهومي الثقافة والمجتمع. لا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل، بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي، التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات، حيث يلقي المنهج المقارن على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة ضوءا أوفى وأدق. ونظرا لدقة وعمق الدراسات المقارنة، فإن مناهج التصنيف والترتيب، إنما يصعب إمكان تطبيقها بنفس السهولة، التي يطبق بها المنهج التحليلي للنصوص في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية. حيث تنشب الدراسة التحليلية على التركيز على ثقافة واحدة معينة بالذات، أما مناهج المقارنة والتصنيف، فالأمر فيها يختلف، حيث لا تركز على ثقافة واحدة، وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة أو أكثر.

وعلى هذا الأساس، فإن تطبيق المنهج المقارن، يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية، والتعرض لجوانب أكثر عمقاً، لتفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات، وكثيراً ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي مختلف المصطلحات الفنية، مثل السمات الثقافية، والمركبات الثقافية، والأنساق الثقافية، والدائرة الثقافية، وذلك للتوصل إلى تحقيق دراسة أدق وأوفى في ميدان المقارنة والتصنيف.

المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية

1 – أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002

2 – أحمد المتوكل: الوظائف التداولية، المغرب، 1985

3 – أحمد إسماعيل وآخرون: قضايا ومشكلات معاصرة، ، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994

4 – أحمد ملحة: الرهانات البيئية، مطبعة النجاح، الجزائر، 2000

6 – أحمد مدحت إسلام: التلوث مشكلة العصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1990

7 – أحمد الطويلي: إيمي سيزار شاعر الأصالة الزنجية والتحرر الإفريقي، ضمن كتاب أبحاث في الأدب والتاريخ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1979

8 – إبراهيم الجندي: التلوث يخنق الجميع، الأمن الصناعي يقيهم، مطبعة حسان، القاهرة، 1995

9 – برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر. ط1، 1990

10 – برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر سوريا، ودار الفكر المعاصر بيروت - 1999

11 – جميل قاسم: المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، 2001

12 – جلال زياد: المدخل إلى السيمياء في المسرح، وزارة الثقافة، عمان، 1992

13 – حسن بحراوي: المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيو ثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994

14 ـ حسن المنيعي وآخرون: الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، المغرب، 2002

15 – حسين رشوان: مشكلات المدينة، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2001

16 – حفناوي بعلي: فضاء المقارنة الجديدة: الحداثة، العولمة، جماليات التلقي،

الدار العربية للعلوم ـ ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

منشورات الاختلاف

مدخل في
نظرية النقد الثقافي المقارن

أ. د. حفناوي بعلي
• كاتب من الجزائر

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالاً معرفيا قائما بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتبادل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، ومترابطة، ومتجاوزة، ومتعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والإنثروبولوجية.

اهتمت الدراسات الثقافية / النقد الثقافي، بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي / ثقافة البيئة، وثقافة العولمة.

تقدم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي. حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، ا. ج. غريماس. وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز. وفي الولايات المتحدة: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنير، كليفود جرتيز، فريدريك جيمسون. وفي كندا: ميتشل ماكلون، إتش. أنيس، نورثروب فراي. وفي إنجلترا: ليفس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوجارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون. وفي إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأمبرتو إيكو.

ISBN 978-9953-87-092-2

منشورات الاختلاف
14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة
البريد الإلكتروني:
revueikhtilef@hotmail.com

الدار العربية للعلوم ـ ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com
ص. ب. 5574-13 شوران 2050-1102 بيروت – لبنان
هاتف: 785107/8 (1-961+) فاكس: 786230 (1-961+)
البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

جميع كتبنا متوفرة على شبكة الإنترنت
نيل وفرات.كوم
www.neelwafurat.com

Szerzői jogi védelem alatt álló anyag